



EM
A
F

E
M
A
F
European
Media
Art
Festival

Osnabrück

Catalogue
2022

The
thing
is



→ DE Hoffnungsvoll blickt das European Media Art Festival auf ein neues Festivaljahr. Mit einem vielseitigen Angebot an Filmscreenings, Ausstellungen, Talks und einem umfangreichen Campus-Programm folgt nach zwei Online-Ausgaben endlich wieder ein Programm für die Öffentlichkeit vor Ort. Osnabrück wird dabei fünf Tage lang zu einer internationalen und richtungsweisenden Plattform für Medienkunst und zum Treffpunkt für Publikum, Künstler:innen, Kurator:innen, Forschende und Studierende.

Wir freuen uns über zahlreiche, spannende, internationale Einreichungen, die sich im Filmprogramm und in der Ausstellung widerspiegeln. Das Filmprogramm präsentiert sowohl aktuelle Arbeiten als auch ausgewählte Werke etablierter Künstler:innen. Neben den acht Programmen des Internationalen Wettbewerbs und der Langfilm-Auswahl sind dabei mit dem Themenprogramm *It's rather a verb* und der neuen Reihe *Artists in Focus* weitere Schwerpunkte gesetzt. Ferner zeichnet die Ausstellung mit verschiedenen Installationen, Skulpturen und Videoarbeiten internationaler Medienkünstler:innen ein vielseitiges Bild.

Auch in diesem Jahr widmet sich das EMAF wieder einem speziellen Thema. Unter dem Motto *The thing is* versammeln sich künstlerische Arbeiten und theoretische Beiträge, die sich mit unserer Verstrickung in die Welt der Dinge beschäftigen. Es soll darum gehen zu erkunden, wie unsere gemeinsame Wirklichkeit aus dem Zusammenspiel, der Reibung und den Widerständen zwischen Körpern und Dingen entsteht. Denn solange – nicht nur pandemiebedingt – persönliche Beziehungen zunehmend als entkörperlicht und abstrakt erfahren werden, die immer komplexer werdenden Beziehungen zwischen Menschen und Apparaten die Grenze zwischen belebten und unbelebten Wesen verschieben und die materiellen Grundlagen unserer Existenz auf diesem Planeten auf dem Spiel stehen, sind wir mit der Frage konfrontiert, wie wir (besser) mit den Dingen leben und vielleicht sogar von ihnen lernen können.

Dass auch die Hochschulen trotz erschwelter Produktionsbedingungen weitermachen, belegen die spannenden Campus-Programme aus Bremen, Braunschweig, Halle an der Saale, Osnabrück, Wien und Amsterdam, die in den Festivalkinos und an unterschiedlichen Orten in der Osnabrücker Innenstadt zu sehen sein werden.

Der Niedersächsische Ministerpräsident Stephan Weil hat erneut die Schirmherrschaft über das Festival übernommen, was uns sehr freut. Bedanken möchten wir uns außerdem bei all unseren Unterstützer:innen, fördernden Institutionen und Sponsoren – besonders bei der nordmedia, der Stadt Osnabrück, der Stiftung Niedersachsen, der VGH-Stiftung, dem Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V. und der Sievert Stiftung für Wissenschaft und Kultur.

→ EN *The European Media Art Festival is looking with hope at a new year of the festival. After two online editions, there is once again finally an on-site programme for the public, with a multifaceted range of film screenings, exhibitions, and talks, and an extensive Campus programme. For five days, Osnabrück will thus become an international and trendsetting platform for media art and a meeting place for the audience, artists, curators, researchers, and students.*

We are pleased by the numerous, fascinating international submissions, which are reflected in the film programme and the exhibition. The film

*programme presents both current works and works by established artists. In addition to the eight programmes of the international competition and the selection of feature-length films, additional focuses are set with the thematic programme *It's rather a verb* and the new series, *Artists in Focus*. In addition, the exhibition paints a multifaceted picture with various installations, sculptures, and video works by international media artists.*

*EMAF is again dedicated to a special topic. Under the motto *The thing is*, artistic works and theoretical contributions that deal with our entanglement in the world of things are brought together. Since as long as personal relationships are increasingly experienced as disembodied and abstract – not only due to the pandemic – and as long as the ever more complex relationships between people and devices continue shifting the boundaries between the animate and the inanimate and the material foundations for our existence on this planet are at stake, we are confronted with the question of how we can live with things better and perhaps also learn from them.*

The fact that universities have continued their work despite the difficult production conditions is shown by the fascinating Campus programme from Bremen, Braunschweig, Halle an der Saale, Osnabrück, Vienna, and Amsterdam, which can be seen at the festival cinemas and various locations in the centre of the city of Osnabrück.

Stephan Weil, the Prime Minister of Lower Saxony, has once again taken over patronage for the festival, a fact that greatly pleases us. We would also like to express our thanks to all of our supporters, patrons, and sponsors – in particular to nordmedia, the City of Osnabrück, the Stiftung Niedersachsen, the VGH-Stiftung, the Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V., and the Sievert Foundation for Science and Culture.

**Wir wünschen Ihnen und Euch viele neue Einblicke und
Perspektivwechsel beim 35. European Media Art Festival!**

***We wish you many new insights and changes of perspective
at the 35th European Media Art Festival!***

→ **The team of the European Media Art Festival 2022**

Preface	002
Imprint	005
Words of Welcome	007
Film Programme	011
Exhibition	099
Talks	121
Campus	129
Specials	181
Index	205

20/04 — 24/04/2022
↳ Festival
20/04 — 29/05/2022
↳ Exhibition

-
- ↳ **Organiser**
Experimentalfilm-Workshop e.V., Osnabrück
 - ↳ **Festival Management**
Katrin Mundt
Alfred Rotert
 - ↳ **Film Programme**
International Competition, Feature Films, Implication:
↳ Katrin Mundt
↳ Mason Leaver-Yap
↳ Viktor Neumann
↳ Philip Widmann
↳ Tinne Zenner
↳ Kristofer Woods (Moderation)
It's rather a verb:
↳ Sirah Foighel Brutmann
↳ Eitan Efrat
Artists in Focus:
↳ Katrin Mundt
 - ↳ **Exhibition**
Inga Seidler
 - ↳ **Talks**
Daphne Dragona
Alfred Rotert
 - ↳ **Campus**
Film Programme:
↳ Katrin Mundt
Exhibition:
↳ Franz Reimer
 - ↳ **Communications**
Stina Koch
Florian Vollmers
 - ↳ **Finance & Accommodation**
David Quitmann
 - ↳ **Administration**
Film Programme
Johanna Doyé
 - ↳ **Online Producer**
Film Programme
Clara Miranda Scherffig
 - ↳ **Moderation Award Ceremony**
Charlotta Bjelfvenstam
 - ↳ **Intern**
Anabel-Marie Afonso
 - ↳ **Technical Staff**
Thorsten Alich
Christian Löwrück
Reinhard Westendorf
 - ↳ **Construction and Technical Staff for Exhibition**
Andreas Zelle
Stefan Hestermeyer
Azim Becker
Wolfgang Schmidt
 - ↳ **Photographers**
Angela von Brill
Kerstin Hehmann
 - ↳ **Art Direction & Design**
Cabinet Gold van d'Vlies
 - ↳ **Website Content**
Johanna Doyé
Stina Koch
 - ↳ **Website Programming**
vorderdeck. neue medien
 - ↳ **Database**
Mr. Schilling

-
- ↳ **Publisher**
Experimentalfilm-Workshop e.V., Osnabrück
Katrin Mundt, David Quitmann, Alfred Rotert
Lohstraße 45a
D-49074 Osnabrück
↳ info@emaf.de
↳ www.emaf.de
 - ↳ **Translations**
Dawn Michelle d'Atri
Amy Klement
John Meakin
Brigitte Willinger
 - ↳ **English Copyediting**
John Meakin
 - ↳ **Photo Credits**
p. 007 Niedersächsische Staatskanzlei / Holger Hollemann
 - ↳ **Printing**
M&E Druckhaus
 - ↳ **ISBN**
978-3-926501-44-8

Patronage

Patron of the European Media Art Festival 2022 is the Minister-President of Lower Saxony, Stephan Weil

Funded by

- ↳ nordmedia – Film- und Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen mbH
- ↳ Stadt Osnabrück
- ↳ Stiftung Niedersachsen
- ↳ Sievert Stiftung für Wissenschaft und Kultur
- ↳ Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V.
- ↳ VGH Stiftung

Partners

- Akademie der bildenden Künste, Wien
- Arsenal – Institut für Film und Videokunst, Berlin
- Argosarts, Brüssel
- Auguste Orts, Brüssel
- AV arkki, Helsinki
- Berwick Film and Media Arts Festival
- Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle
- Canadian Filmmakers Distribution Centre, Toronto
- Carlier Gebauer, Berlin
- CBA, Brüssel
- Centro de Capacitación Cinematográfica, Mexico City
- Collectif Jeune Cinéma, Paris
- Comfuse GmbH, Osnabrück
- Cristina Guerra Contemporary Art, Lissabon
- Electronic Arts Intermix (EAI), New York
- Fachbereich Kultur, Stadt Osnabrück
- Film- & Medienbüro Niedersachsen e.V.
- Hamaca, Madrid
- Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
- Hochschule für Künste, Bremen
- Kino Rebelde, Lissabon
- La Distributrice de films, Montréal
- Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing
- Light Cone, Paris
- LIMA, Amsterdam
- LUX, London
- Messidor, Brüssel
- National Film Institute Hungary / Film Archive, Budapest
- Nederlandse Filmacademie, Amsterdam
- Picture Palace Pictures, New York
- pong film, Berlin
- Popfabryk, Leeuwarden
- Salzgeber, Berlin
- Sixpackfilm, Wien
- Spectre Productions, Rennes
- Stenar Projects, Lissabon
- The Film-makers' Cooperative, New York
- Universität Osnabrück
- Video Data Bank, Chicago
- Vidéographe, Montréal
- Video Pool Media Arts Centre, Manitoba
- Vtape, Toronto
- Werkstatt, Osnabrück

Supported & Sponsored by



Media & Cultural Partners



Partners



Grußwort des Niedersächsischen Ministerpräsidenten

Word of Welcome by the Minister-President of Lower Saxony



→ DE Nach zwei Jahren Pandemie freuen wir uns gemeinsam, dass das EMAF in diesem Jahr vom 20.–24. April wieder im gewohnten Rahmen in Osnabrück stattfinden kann. Ein Festival lebt von der Begegnung der Menschen, es lebt vom gemeinsamen Erleben, dem Austausch und der Diskussion über Inhalte und Eindrücke. Natürlich kann man Filme auch zu Hause „konsumieren“, aber Reaktionen und Emotionen kann man am Bildschirm nicht so erfahrbar machen wie bei echten Kinoerlebnissen. Mit einer Auswahl von 200 Produktionen aus 30 Ländern zeigt das EMAF-Festivalteam wieder seine hohe Kompetenz in der Auswahl von hochwertigen und künstlerisch anspruchsvollen internationalen Kurz- und Langfilmen sowie installativen Arbeiten.

Unter dem diesjährigen Motto *The thing is* setzt sich das EMAF mit den menschlichen Verbindungen zu ganz unterschiedlichen Dingen des Lebens auseinander. In der gesamten Innenstadt von Osnabrück werden Filme, Performances und Vorträge auf dieses Thema Bezug nehmen. Auch die Kunsthalle Osnabrück gehört zum EMAF dazu und zeigt Installationen, Skulpturen und Videoarbeiten internationaler Künstlerinnen und Künstler, die sich insbesondere mit der Interaktion zwischen Menschen und künstlicher Intelligenz befassen.

Ein mir überaus wichtiges Element des EMAF ist die Programmsektion Campus, eine Plattform, auf der Studierende ihre erarbeiteten Werke einem breiten und interessierten Publikum präsentieren können. Die jungen Künstlerinnen und Künstler können so erste Erfahrungen sammeln, sich austauschen und vernetzen. Für sie ist der Campus eine tolle Chance, denn das EMAF zählt zu den bedeutendsten Foren für Medienkunst in Europa.

Als Schirmherr dieses Events danke ich dem gesamten Festivalteam für ihr anhaltendes Engagement und ihre Bereitschaft zur Weiterentwicklung. Das EMAF leistet mit dem innovativen und abwechslungsreichen Filmprogramm einen ganz wichtigen Beitrag zum Erhalt der Kulturregionen Osnabrück und Niedersachsen. Auch deshalb unterstützt die Landesregierung das Festival weiterhin mit Fördermitteln, die über die Film- und Mediengesellschaft der Länder Niedersachsen und Bremen, nordmedia, vergeben werden.

Dem Organisationsteam, den Jurymitgliedern und Aktiven wünsche ich viel Zuspruch und allen Zuschauerinnen und Zuschauern viel Spaß!

→ EN

After two years of the pandemic, we are all very pleased that the EMAF is once again able to take place within the customary framework in Osnabrück this year from 20 to 24 April. It is encounters between people, shared experiences, exchange, and discussion of contents and impressions that make a festival special. Even though it is naturally possible to also 'consume' films at home, on a small screen it is not possible to make reactions and emotions able to be experienced in the same way as in the case of a real cinema experience. With a selection of 200 productions from thirty countries, the EMAF festival team has once again shown its great expertise in selecting high-quality and artistically ambitious international short and feature-length films as well as installation works.

Under this year's motto, *The thing is*, the EMAF examines the human connections to very diverse things in life. Films, performances, and presentations throughout the centre of the city of Osnabrück will make reference to this topic. The Kunsthalle Osnabrück is also part of the EMAF and is showing installations, sculptures, and video works by international artists that deal in particular with the interaction between people and artificial intelligence.

A very important element of the EMAF for me is the Campus section of the programme, a platform on which students are able to present the works they have developed to a broad and interested audience. The young artists thus have the chance to obtain their first experiences, to enter into exchange, and to network. For them, the Campus section is a wonderful opportunity, since the EMAF is one of the most important forums for media art in Europe.

As the patron of this event, I express my gratitude to the entire festival team for their on-going commitment and their readiness to develop further. With its innovative and diverse film programme, the EMAF makes a very important contribution to preserving the cultural region of Osnabrück and Lower Saxony. For this reason, the state government also continues to support the festival with funding awarded by nordmedia, the film and media organisation of the states of Lower Saxony and Bremen.

I wish the organisational team, jury members, and participants many accolades and all the audience members a lot of pleasure!

Hannover, April 2022

Stephan Weil,
Minister-President of Lower Saxony

Grußwort der Oberbürgermeisterin der Stadt Osnabrück

Word of Welcome by the Lord Mayor of the City of Osnabrück



→ DE

Nach zwei Jahren pandemiebedingt im Onlineformat präsentiert sich das 35. European Media Art Festival 2022 wieder in Präsenz in Osnabrücker Kinos und an mehreren Ausstellungsorten. Das Festival lebt vom persönlichen Austausch zwischen den Akteuren und dem Publikum vor Ort. Mit internationalen Filmen, Ausstellungen, Talks und Performances bietet das Format wieder ein vielfältiges Programm.

Ein zentrales Element des EMAF ist die Ausstellung in der Kunsthalle Osnabrück. Das Thema: *The thing is* befasst sich mit dem Zusammenspiel zwischen Körpern und Dingen, mit persönlichen Beziehungen und der Verstrickung in die Welt der Dinge. Es geht u.a. um den Planeten, das Verhältnis zur Umwelt und

gewaltvolle Ereignisse, dargestellt anhand von Dingen. Auf dem Festival werden ca. 200 Produktionen gezeigt, die von den Festivalkommissionen aus über 2.600 Einreichungen ausgewählt wurden. Im Rahmen des Wettbewerbs werden drei Preise vergeben: der EMAF Award, der Dialog Preis und der EMAF Medienkunstpreis des Verbands der deutschen Filmkritik.

Die Veranstalter haben wieder ein außergewöhnliches Programm zusammengestellt, das seinesgleichen sucht. Dafür meinen herzlichen Dank. Allen Förderinnen und Förderern des European Media Art Festival 2022 danke ich für Ihre Unterstützung. Den Besucherinnen und Besuchern wünsche ich eindrucksvolle Medienerlebnisse.

→ EN

After two years of an online format due to the pandemic, the 35th European Media Art Festival is once again being presented on site in cinemas and at several exhibition venues in Osnabrück in 2022. Personal exchange between the protagonists and the audience shapes the character of the festival. The format once again offers a diverse programme with international films, exhibitions, talks, and performances.

One central element of the EMAF is the exhibition at the Kunsthalle Osnabrück. The topic *The thing is* addresses the interplay between bodies and things, personal relationships and our entanglement in the world of things. It deals, for instance, with the planet, the relation to the environment, and violent events, all presented based on things. Roughly 200 productions, which were selected from over 2,600 submissions, will be presented at the festival. Within the framework of

the competition, three prizes will be awarded: the EMAF Award, the Dialog Award, and the EMAF Media Art Prize of the Association of German Film Critics.

The organiser has once again put together an extraordinary, one-of-a-kind programme. I express my heartfelt gratitude for this. I also thank all the sponsors of the European Media Art Festival in 2022 for their support and wish the visitors a spectacular media experience.

Osnabrück, March 2022

Katharina Potter

Katharina Potter,
Lord Mayor of the City of Osnabrück

Film Programme

Das Verhältnis der Medienkunst zu den Dingen war immer schon ambivalent. Waren einige ihrer Akteur:innen von Anfang an darum bemüht, das Objektartige und Skulpturale dieser Kunst in den Vordergrund zu rücken, sie damit fest in einem kunsthistorischen Kanon und auf einem Markt zu etablieren, auf dem Kunst-Dinge als verkäufliche Waren zirkulieren, stand dem zur gleichen Zeit ein Verständnis von Video, Film und installativen Formaten entgegen, das gerade auf dem Prozesshaften und Ephemereren dieser Kunst beharrte. Wurden von einigen Künstler:innen und Kollektiven Film und Video als aktivistisches Tool begriffen, das unmittelbar in die soziale und politische Realität interveniert, bestanden andere darauf, das bewegte Bild performativ zu entgrenzen. Bis heute ist das künstlerische Feld, auf dem sich auch das EMAF verortet, zwischen diesen Polen in Bewegung. Dass wir unser Verhältnis zur Welt der Dinge in den Mittelpunkt des diesjährigen Festivals stellen, entspricht einem neu erstarkten Interesse an diesem Spannungsverhältnis. Denn in den vergangenen Jahren hat nicht nur die künstlerische Auseinandersetzung mit den belebten und unbelebten Dingen der materiellen Welt, ihren vielfachen Verbindungen und Interaktionen, sondern auch die mit der Materialität und Zeitlichkeit künstlerischer Medien und Arbeitsprozesse spürbar zugenommen.

Das Filmprogramm zum Thema *The thing is* wurde in diesem Jahr von Sirah Foighel Brutmann und Eitan Efrat zusammengestellt. *It's rather a verb* versammelt aktuelle und historische Werke, die das Augenmerk auf Dinge als Prozess, als Handlung und Interaktion legen. Sie schauen auf die weichen, veränderlichen Konturen der Dinge, ihre Offenheit für und Formbarkeit durch andere Dinge, aber auch durch Erfahrungen von Gewalt, Fürsorge und Gemeinschaft. Dabei geht es insbesondere auch um die Dynamiken und Durchlässigkeiten, die Film als zeitbasiertes Medium ermöglicht.

Auch in den Beiträgen des Internationalen Wettbewerbs klingen diese Überlegungen an. Die Filme setzen sich kritisch mit den gebauten und natürlichen Räumen auseinander, in denen wir leben, und spüren den Geschichten nach, die in sie eingelagert sind. Sie verschränken persönliche Erinnerung, Literatur und Legende, um ein neues, vielschichtiges Bild von unserer Gegenwart zu zeichnen. Sie suchen nach Formen, überliefertes Wissen aufs Neue in Umlauf zu bringen – mit den Mitteln von Gesang, Tanz und Musik. Sie spielen mit Film als Medium der Illusion und des Spektakels, experimentieren mit seinen materiellen Eigenschaften und narrativen Möglichkeiten. Dabei machen sie den Kino-Raum als Raum einer geteilten sinnlichen Erfahrung erlebbar.

Die sechs Langfilme verbindet ein gemeinsames Interesse an den komplexen Verbindungen zwischen Körper, Erinnerung und Politik. So geht es etwa um die Möglichkeiten, in und durch Sprache die eigene Identität zum Ausdruck zu bringen, sich fremden Zuschreibungen zu entziehen und politisch Gehör zu verschaffen, oder auch um die materiellen Bedingungen, unter denen reproduktive Arbeit (und die Emanzipation davon) heute stattfindet. In einem anderen Fall wird ein wiederkehrender Traum zum Anlass, in Homevideos einer traumatischen Vergangenheit nachzuspüren, deren Erschütterungen bis in die Gegenwart hineinwirken. Eine queere, musicalhafte Neufassung von *1001 Nacht*, basierend auf dem Liebestagebuch des Filmemachers, zieht die Grenzen zwischen individuellen und kollektiven Körpern neu.

Mit der Reihe *Implication. On Documentary Ethics* möchten wir der Tatsache Rechnung tragen, dass mehr und mehr Künstler:innen und Filmemacher:innen sich ihrer gesellschaftlichen und medialen Gegenwart mit dokumentarischen Mitteln nähern. Dieser Trend verstellt nicht selten den Blick auf die komplexen ethischen Fragen, die sich etwa bei der Arbeit mit Protagonist:innen, in politisch sensiblen Kontexten oder mit gefundenem Material stellen. Die Frage nach der eigenen Verstrickung in die Wirklichkeiten des Films und seiner Entstehung möchten wir anhand von drei Filmen diskutieren, die von Alejandro Alvarado & Concha Barquero, Jamie Crewe und Alaa Mansour ausgewählt wurden.

Als *Artists in Focus* werden zwei international viel beachtete Filmkünstlerinnen gewürdigt. Erstmals in Deutschland zeigt die puerto-ricanische Künstlerin Beatriz Santiago Muñoz eine breite Auswahl aus ihren filmischen Arbeiten. Sie verbinden dokumentarische, fiktionale und performative Elemente, um die natürlichen und politischen Landschaften der Karibik, die Geschichte und Gegenwart anticolonialer Bewegungen und die Möglichkeiten eines feministischen filmischen Erzählens zu beleuchten. Emily Wardill gibt Einblicke in filmische Arbeiten der letzten 15 Jahre. In ihnen sind die Unbeständigkeit der Sprache, die Gespenster der Technologie und die Materialität von Erinnerung wiederkehrende Themen. Ihre ausgesprochen sinnlichen experimentellen Filme setzen auf eine sehr eigene Mischung aus wissenschaftlichem Diskurs und absurdem Wortwitz, politischer Analyse und spielerischer Andeutung.

Media art's relationship to things has always been ambivalent. While some of its protagonists strove from the very beginning to shift the object-like and sculptural character of this art to the foreground, to firmly establish it in an art-historical canon and on a market on which art-things circulate as saleable goods, others insisted on an understanding of video, film, and installative formats that specifically stressed their process-like and ephemeral character. And while some artists and collectives regarded film and video as a tool for activism that intervenes directly in the social and political reality, others attempted to dissolve the moving image performatively. This artistic field, in which EMAF is also situated, continues to move between these poles today. The fact that we have made our relationship to things central to this year's festival corresponds to a newly increased interest in this field of tension. Since in the past years, not only the artistic examination of animate and inanimate things of the material world, their multiple connections and interactions, but also the materiality and temporality of artistic media and working processes has grown significantly.

The film programme responding to the festival theme The thing is was put together by Sirah Foighel Brutmann and Eitan Efrat. It's rather a verb brings together current and historical works that focus on things as process, action, and interaction. They take a look at the soft, mutable contours of things, their openness to and ability to be shaped by other things, but also by experiences of violence, care, and community. In particular, they thus deal with the dynamics and permeability that film facilitates as a time-based medium.

These concerns also resonate in the contributions in the International Competition. They take a critical look at the built and natural spaces in which we live and trace the stories embedded in them. They interleave personal memory,

literature, and legends to paint a new, multi-layered picture of our present. They search for forms for putting handed-down knowledge in circulation anew – using the means of song, dance, and music. They play with film as a medium of illusion and spectacle and experiment with its material characteristics and narrative possibilities. They thus make it possible to experience the cinema space as a space of shared sensual experience.

The six feature-length films share an interest in the complex connections between the body, memory, and politics. What are thus concerned, for instance, are the possibilities to express one's own identity in and through language, to evade external attributions, and to have one's political concerns heard, or also the material conditions under which reproductive work (and emancipation from it) take place today. In another case, a recurring dream of the filmmaker becomes an occasion for him to look for traces of the past, whose upheavals continue to have an impact today, in home videos of his own family. Finally, a classic of the queer-feminist avantgarde cinema of the 1990s and a polyphonic new version of *One Thousand and One Nights* based on the love journal of the filmmaker redraw the boundaries between individual and collective bodies.

With the series *Implication: On Documentary Ethics*, we would like to take into account the fact that more and more artists and filmmakers are addressing their social and media present with documentary means. This trend frequently obscures the view of the complex ethical questions that arise, for instance, in the work with protagonists, in politically sensitive contexts, or with found material. We would like to discuss the question of our own entanglement in the realities of film and its creation based on three films selected by Alejandro Alvarado & Concha Barquero, Jamie Crewe, and Alaa Mansour.

Two film artists whose works have received a lot of international attention are honoured as Artists in Focus. The Puerto-Rican artist Beatriz Santiago Muñoz is presenting a broad selection of her filmic works for the first time in Germany. They bring together documentary, fictional, and performative elements so as to shed light on the natural and political landscapes of the Caribbean, the history and present of anticolonial movements, and the aesthetically and socially subversive power of feminist storytelling. Emily Wardill provides insights into her filmic works of the past fifteen years. In these, the instability of language the spectres of technology, and the materiality of memory are recurring themes. Her extremely sensuous experimental films make use of a very idiosyncratic mixture of scientific discourse and absurd wit, political analysis, and playful allusions.

→ Katrin Mundt

↓ International Competition 018

Motif 023

Knot 026

Ripple 029

Splinter 032

Breach 034

Pass 038

Return 040

Embers 043

↓ Feature Films

Icarus (After Amelia) 045

By the Throat 046

Sab Changa Si / All Was Good 046

Bashtaalak sa'at /
Shall I Compare You to a Summer's Day? 047

Rampart 048

Rote Ohren fetzen durch Asche /
Flaming Ears 049

↯ Implication. On Documentary Ethics	050
<hr/>	
Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo / Shakespeare and Victor Hugo's Intimacies	051
<hr/>	
Introduction to the End of an Argument/Intifada – Speaking for Oneself... Speaking for Others	052
<hr/>	
Rocío	053
<hr/>	
↯ It's rather a verb	054
<hr/>	
Give	055
<hr/>	
Pause	059
<hr/>	
Body	062
<hr/>	
Stream	063
<hr/>	
Sacrifice	066
<hr/>	
Mbaracás	069
<hr/>	
Howl	070
<hr/>	
Nurture	072
<hr/>	

↯ Artists in Focus: Beatriz Santiago Muñoz	073
<hr/>	
Beatriz Santiago Muñoz 1	076
<hr/>	
Beatriz Santiago Muñoz 2	080
<hr/>	
Beatriz Santiago Muñoz 3	083
<hr/>	
↯ Artists in Focus: Emily Wardill	086
<hr/>	
Emily Wardill 1	090
<hr/>	
Emily Wardill 2	091
<hr/>	
Emily Wardill 3	094
<hr/>	
Emily Wardill 4	098
<hr/>	

Mason Leaver-Yap

→ DE Mason Leaver-Yap entwickelt mit Künstler:innen Texte, Ausstellungen und Veranstaltungen. Zuletzt arbeitete Leaver-Yap mit Ingrid Pollard, Renée Green und Free Agent Media, Renée Helène Browne, Onyeka Igwe, Lin+Lam, Uri Aran, Evan Ifekoya, Oreet Ashery, Laura Guy, Sunil Gupta und dem Estate of Tessa Boffin, Sharon Hayes und Mathew Parkin, Lucy McKenzie, Iman Issa, Wendy Jacob, Alejandro Cesarco, Jimmy Robert, Rachel O'Reilly, Andrea Büttner, Kat Anderson, Jamie Crewe und Beatrice Gibson. Leaver-Yap lebt in Glasgow.

→ EN *Mason Leaver-Yap works with artists to produce texts, exhibitions, and events. They have recently been working with Ingrid Pollard, Renée Green and Free Agent Media, Renée Helène Browne, Onyeka Igwe, Lin+Lam, Uri Aran, Evan Ifekoya, Oreet Ashery, Laura Guy, Sunil Gupta and the Estate of Tessa Boffin, Sharon Hayes and Mathew Parkin, Lucy McKenzie, Iman Issa, Wendy Jacob, Alejandro Cesarco, Jimmy Robert, Rachel O'Reilly, Andrea Büttner, Kat Anderson, Jamie Crewe, and Beatrice Gibson. They are based in Glasgow.*

Katrin Mundt

→ DE Katrin Mundt ist Kuratorin, Autorin und Ko-Leiterin des EMAF. Filmprogramme und Ausstellungen u.a. für: Videonale, Bonn, HMKV Dortmund, WKV Stuttgart, Museum Wiesbaden, Matadero, Madrid und 25 FPS, Zagreb. Sie war Kommissionsmitglied der Duisburger Filmwoche, der Kurzfilmtage Oberhausen und des Kasseler Dokfest. Seminare, Workshops und Vorträge u.a. an der Ruhr-Universität Bochum, der Universität Düsseldorf, Goldsmiths, London, an der KHM Köln, der HBK Braunschweig und der Merz Akademie, Stuttgart. Sie schreibt regelmäßig zu Filmen von Künstler:innen, insbesondere ihren Berührungspunkten mit dokumentarischen und performativen Praxen.

→ EN *Katrin Mundt is a curator, author and co-director of EMAF. Film programmes and exhibitions for, among others Videonale, Bonn, HMKV Dortmund, WKV Stuttgart, Museum Wiesbaden, Matadero, Madrid and 25 FPS, Zagreb. She was a*

programmer for Duisburger Filmwoche, Short Film Festival Oberhausen and Kassel Dokfest. Seminars, workshops and lectures at Ruhr University Bochum, Düsseldorf University, Goldsmiths, London, Academy of Media Arts, Cologne, HBK Braunschweig and Merz Akademie, Stuttgart, among others. She regularly writes on artists' moving image, especially its intersections with documentary and performative practices.

Viktor Neumann

→ DE Viktor Neumann kuratierte Ausstellungen und Projekte für Institutionen wie das Whitney Museum, New York, Bildmuseet Umeå, Kunstmuseum Bonn und NCCA Ekaterinburg. Er war Ko-Kurator der Bergen Assembly 2019 und des transnationalen *Parliament of Bodies*, kuratorischer Assistent der documenta 14 und Assistenz-Kurator der 3. Moscow Biennale For Young Art. Aktuell ko-kuratiert er Ausstellungen für den Württembergischen Kunstverein, Stuttgart und das Total Museum, Seoul und ist Ko-Kurator des Projekts *reboot*: am Kölnischer Kunstverein und Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf. Er war Stipendiat der Gebert-Stiftung für Kultur und Gastprofessor an der HfG Karlsruhe.

→ EN *Viktor Neumann has curated exhibitions and projects for institutions such as the Whitney Museum, New York, Bildmuseet Umeå, Kunstmuseum Bonn and NCCA Yekaterinburg. He was co-curator of Bergen Assembly 2019 and of the transnational Parliament of Bodies, Curatorial Assistant for documenta 14 and Assistant Curator of the 3rd Moscow Biennale for Young Art. Currently, he is co-curating exhibitions for the Württembergischer Kunstverein Stuttgart and Total Museum, Seoul, and is co-curator of the project reboot: at Kölnischer Kunstverein and Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf. He was curatorial fellow of the Gebert Stiftung für Kultur and Guest Professor at HfG Karlsruhe.*

Philip Widmann

→ DE Philip Widmann macht Filme, Texte und Filmprogramme. Seine Filme und Videos wurden u.a. bei der Berlinale, dem IFF Rotterdam, bei Views from the Avantgarde, dem Yamagata International Documentary FF, beim FID Marseille und CPH:DOX gezeigt sowie im Wexner Center for the Arts, KW Berlin und bei der Videonale, Bonn. Er hat Filmprogramme zusammengestellt

für Arkipel Jakarta, Image Forum Tokyo, das Kasseler Dokfest u.a.

→ EN *Philip Widmann makes films, texts, and film programmes. His film and video work has been shown in film festivals and art spaces, among them the Berlinale, IFF Rotterdam, Views from the Avantgarde, Yamagata International Documentary FF, FID Marseille, CPH:DOX, Visions du Réel, Wexner Center for the Arts, KW Berlin, Videonale, Bonn. He has selected film programmes for Arkipel Jakarta, Image Forum Tokyo, Kassel Dokfest, and others.*

Tinne Zenner

→ DE Tinne Zenner ist visuelle Künstlerin, Filmemacherin und Kuratorin und lebt in Kopenhagen. Ihre Filme wurden bei einer Reihe von Filmfestivals gezeigt, u.a. NYFF, CPH:DOX, Courtisane, Oberhausen, EMAF, Rencontres Internationales Paris / Berlin, Image Forum Tokyo und EXiS, sowie international in Museen und Ausstellungshäusern. Zenner ist Gründungsmitglied von Sharna Pax (seit 2013), einem zwischen London und Kopenhagen angesiedelten Filmkollektiv, das zwischen den Feldern von Anthropologie, Dokumentarfilm und visuellen Künsten arbeitet. Sie erhielt ihren MFA an der Royal Danish Academy of Fine Arts und widmet sich gegenwärtig einer vielgestaltigen Forschungspraxis gemeinsam mit der visuellen Künstlerin Eva la Cour.

→ EN *Tinne Zenner is a visual artist, filmmaker and programmer based in Copenhagen. Her films have been shown at a number of international film festivals including NYFF, CPH:DOX, Courtisane, Oberhausen, EMAF, Rencontres Internationales Paris / Berlin, Image Forum Tokyo and EXiS, and her installation work exhibited at museums and galleries internationally. Zenner is a co-founder and member of Sharna Pax (formed in 2013), a film collective based in London / Copenhagen working between the fields of anthropology, documentary and visual arts. She holds an MFA from The Royal Danish Academy of Fine Arts and is currently engaged in a multifaceted research-collaboration with visual artist Eva la Cour.*

Kristofer Woods

→ DE Kristofer Woods wurde in Liverpool geboren und studierte Filmgeschichte in London. Nach seinem Abschluss arbeitete er in verschiedenen fotochemischen Laboren als Filmentwickler, unter anderem bei der von Künstler:innen geführten Organisation no.w.here. Nach seinem Umzug nach Berlin im Jahr 2012 war er Mitbegründer des unabhängigen Kinoraums Wolf, wo er das Programm machte und als Filmvorführer arbeitete. Während seiner Zeit dort organisierte er Retrospektiven von Peter Watkins und Ashish Avikunthak. Außerdem kuratierte er die Experimentalfilmreihe Wilden, in der prominente bildende Künstler:innen und Filmemacher:innen zu Gast waren. Seit 2021 ist er bei der DFFB angestellt und arbeitet als freier Filmkurator.

→ EN *Kristofer Woods was born in Liverpool and studied Film History in London. After graduating he worked as a film developer in various photochemical labs, amongst them the artist run organisation no.w.here. After moving to Berlin in 2012, he co-founded the independent cinema space Wolf, where he worked as programmer and projectionist. Whilst there he organised retrospectives by Peter Watkins and Ashish Avikunthak. He also curated the experimental film series, Wilden, which hosted prominent visual artists and filmmakers. Since 2021 he is employed at the DFFB and works as an independent programmer.*

Dušica Dražić

→ DE Dušica Dražić ist Künstlerin, Kuratorin und Produzentin. Sie erforscht Räume der Unregelmäßigkeit, die stark politisch aufgeladen sind. Sie analysiert deren Transformation und entwickelt Neuentwürfe auf der Ebene kultureller Kontinuität. Die Geschichte eines Orts und gegensätzliche Interpretationen der gleichen Vergangenheit standen immer im Vordergrund ihrer Praxis. Sie zeigte ihre Arbeiten international in Einzel- und Gruppenausstellungen und war u.a. Residentin bei: Q21-Museums Quartier (Wien), Iaspis (Stockholm), ISCP (New York), Kulturkontakt (Wien), TimeLab (Gent) und Tobačna 001 (Ljubljana). Dražić hat kollaborative Projekte und Ausstellungen initiiert und kuratiert. Im Jahr 2018 gründete sie zusammen mit Wim Janssen OUT OF SIGHT, einen Ort für zeitgenössische Kunst in Antwerpen, der sich audiovisuellen, experimentellen und zeitbasierten Praktiken widmet. Es ist ein Raum, in dem das Poetische und das Politische nebeneinander bestehen. Seit 2020 ist Dražić auch bei wpZimmer, einem internationalen Arbeitsraum für die Künste, als Produzentin und künstlerische Mitarbeiterin tätig.

→ EN *Dušica Dražić is an artist, curator and creative producer. She explores spaces of irregularity that carry a strong political meaning. She analyses their transformation and re-thinks them at the level of cultural continuity. The history of a place and opposing interpretations of the same past were always in the foreground of her practice. She exhibited works internationally in solo and group exhibitions and was a resident at, a.o.: Q21-Museums Quartier (Vienna), Iaspis (Stockholm), ISCP (NYC), Kulturkontakt (Vienna), TimeLab (Ghent) and Tobačna 001 (Ljubljana). Dražić has initiated and curated collaborative projects and exhibitions. In 2018 she, together with Wim Janssen, co-founded OUT OF SIGHT, a venue for contemporary art in Antwerp dedicated to audiovisual, experimental and time-based practices. It is a space where the poetic and the political coexist. In 2020 Dražić also joined wpZimmer, an international work-space for the arts, as a creative producer and artistic collaborator.*

Onyeka Igwe

→ DE Onyeka Igwe ist Künstlerin und Forscherin, die zwischen Film und Installation arbeitet. Sie lebt und arbeitet in London, wo sie auch geboren wurde. In ihrer Arbeit beschäftigt sich Onyeka Igwe mit der Frage: Wie leben wir zusammen? und interessiert sich besonders für die Antworten, die sensorische, räumliche und nicht-kanonische Formen des Wissens darauf geben können. Sie nutzt Formen der Verkörperung, Archive, Erzählung und Text, um strukturelle „Achten“ zu beschreiben – eine Form, die eine Vielzahl von Erzählungen offenlegt. Ihre Arbeiten wurden im Vereinigten Königreich und international auf Filmfestivals und in Galerien gezeigt. Beim Berwick Film and Media Arts Festival 2019 wurde sie mit dem New Cinema Award ausgezeichnet, 2020 erhielt sie den Arts Foundation Fellowship Award für Experimentalfilm und 2021 den Foundwork Artist Prize.

→ EN *Onyeka Igwe is an artist and researcher working between cinema and installation, born and based in London, UK. Through her work, Onyeka is animated by the question – how do we live together? – with particular interest in the ways the sensorial, spatial and non-canonical ways of knowing can provide answers to this question. She uses embodiment, archives, narration and text to create structural ‘figure-of-eights’, a form that exposes a multiplicity of narratives. Her works have been shown in the UK and internationally at film festivals and galleries. She was awarded the New Cinema Award at Berwick Film and Media Arts Festival 2019, 2020 Arts Foundation Fellowship Award for Experimental Film and 2021 Foundwork Artist Prize.*

Erik Martinson

→ DE Erik Martinson (Kanada / Lettland) ist freier Kurator und Autor. Er arbeitete für Vtape, einen Vertrieb für Künstler:innenvideos (2005–2014), und war Mitglied des Kurator:innenkollektivs Pleasure Dome (2006–2014). Projekte u.a. für: Institute of Contemporary Arts, London (2015), LUX, London (2016, 2017), Contemporary Art Centre, Vilnius (2016), Cosmos Carl – Platform Parasite (online), mit Gailė Pranckūnaitė (2017), The Ryder, London (2017), Toronto International Film Festival, Wavelengths (2017), Close-Up Film Centre, London (2018), Whitechapel Gallery, London (2018), Process Experimental Film Festival, Riga (2018), Contemporary Art Museum of Estonia, Tallinn (2018), Cubitt Gallery, London (2019), Lofoten International Art Festival, Svolvær,

mit HÆRK (2019), Kunstnernes Hus, Oslo (2019), Rupert, Vilnius (2019), Baltic Analog Lab, Riga (2019), Kim? Contemporary Art Centre, Riga (2020) und History of Joy Part 4 (online), mit Sandra Kosorotova (2021).

→ EN *Erik Martinson (Canada / Latvia) is an independent curator and writer. Worked at Vtape, artists' video distributor (2005–2014), and member of Pleasure Dome curatorial collective (2006–2014). Selected projects hosted by: Institute of Contemporary Arts, London (2015); LUX, London (2016, 2017); Contemporary Art Centre, Vilnius (2016); online at Cosmos Carl – Platform Parasite, with Gailė Pranckūnaitė (2017); The Ryder, London (2017); Toronto International Film Festival's Wavelengths Series (2017); Close-Up Film Centre, London (2018); Whitechapel Gallery, London (2018); Process Experimental Film Festival, Riga (2018); Contemporary Art Museum of Estonia, Tallinn (2018); Cubitt Gallery, London (2019); Lofoten International Art Festival, Svolvær, with HÆRK (2019); Kunstnernes Hus, Oslo (2019); Rupert, Vilnius (2019); Baltic Analog Lab, Riga (2019); Kim? Contemporary Art Centre, Riga (2020); and online at History of Joy Part 4, with Sandra Kosorotova (2021).*

Esther Buss

→ DE Esther Buss lebt als freie Film- und Kunstkritikerin in Berlin und schreibt unter anderem für *kolikfilm*, *Cargo*, *Jungle World*, *Filmdienst* und *Der Tagesspiegel*. Letzte Veröffentlichungen in: *Eine eigene Geschichte: Frauen Film Österreich seit 1999*, hrsg. von Isabella Reicher, Wien 2020 und *Picturing Austrian Cinema. Geschichte(n) des österreichischen Kinos seit 1945 in 100 Laufbildern*, hrsg. von Katharina Müller / Claus Philipp, Berlin 2022, außerdem Texte zum autobiografischen und -fiktionalen Kino im Rahmen des Siegfried-Kracauer-Stipendiums 2021.

→ EN *Esther Buss lives and works in Berlin as an independent film and art critic and writes, for instance, for kolikfilm, Cargo, Jungle World, Filmdienst, and Der Tagesspiegel. Most recent publications: Eine eigene Geschichte: Frauen Film Österreich seit 1999, ed. Isabella Reicher, Vienna, 2020; and Picturing Austrian Cinema. Geschichte(n) des österreichischen Kinos seit 1945 in 100 Laufbildern, ed. Katharina Müller and Claus Philipp, Berlin, 2022; as well as texts on autobiographical and autofiction cinema in the framework of the Siegfried-Kracauer-Stipendium in 2021.*

Peter Kremski

→ DE Peter Kremski ist Filmkritiker sowie Regisseur und Autor zahlreicher Fernsehdokumentationen. Essays und Kritiken u.a. für die Zeitschrift *Filmbulletin* und das Magazin *Filmdienst*. Fernsehdokumentationen u.a. für die WDR-Reihe *Kinomagazin*. Sein Film *Überraschende Begegnungen der kurzen Art* entstand zum 50jährigen Jubiläum der Kurzfilmtage Oberhausen für Arte, dazu erschien ein Buch. Mitwirkungen in Festival-Jurys, vor allem für den internationalen Filmkritikerverband Fipresci. Derzeit Beirat und Fipresci-Beauftragter im Verband der deutschen Filmkritik. Früher auch mal studiert an der Ruhr-Universität Bochum (Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Philosophie). Im Studienkreis Film, dem Filmclub an der Ruhr-Universität Bochum, hat alles angefangen.

→ EN *Peter Kremski is a film critic, director, and author of numerous television documentaries.*

Essays and reviews et al. for the magazines Filmbulletin and Filmdienst. Television documentaries et al. for the WDR series Kinomagazin. His film Überraschende Begegnungen der kurzen Art was created for the fiftieth anniversary of the International Short Film Festival Oberhausen for Arte, in connection with which a book was also published. Member of festival juries, in particular for the international film critic association Fipresci. Currently an advisor and Fipresci representative in the Association of German Film Critics (VDFK). He studied at the Ruhr University Bochum (literary studies, art history, philosophy), where everything began for him in the Studienkreis Film, the film club at the Ruhr University Bochum.

Jenni Zylka

→ DE Geheimagentin Jenni Zylka, geboren in Osnabrück, seit 1988 in Berlin, ist freie Kulturjournalistin mit den Schwerpunkten Film und Musik (u.a. für *Der Spiegel*, *taz*, *Der Tagesspiegel*, *Freitag*, *epd Film*, *Rolling Stone*), kuratiert Filme für die Sektion Panorama der Berlinale, moderiert Filmgespräche und Pressekonferenzen für u.a. die Berlinale, das Filmfest Emden und das Filmfest Dresden, ist Kulturkommentatorin beim RBB, MDR, WDR und Deutschlandradio, schreibt Bestseller und Drehbücher, ist Jurorin beim Grimme-Preis, prüft Fernsehinhalte für die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen FSF, schreibt für den Medienwatchblog *Altpapier*, und unterrichtet Journalismus an der amd Berlin.

→ EN *The secret agent Jenni Zylka, who was born in Osnabrück and has lived in Berlin since 1988, is an independent culture journalist with focuses on film and music (et al. for Der Spiegel, taz, Der Tagesspiegel, Freitag, epd Film, and Rolling Stone), curates films for the Panorama section of the Berlinale, moderates film discussions and press conferences for et al. the Berlinale, the Emden Film Festival, and the Dresden Film Festival, is a culture commentator for the RBB, MDR, WDR, and Deutschlandradio, writes bestsellers and screenplays, is a juror for the Grimme Prize, checks television contents for the Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (Voluntary Television Self-Regulation Body, FSF), writes for the media watch blog Altpapier, and teaches journalism at the amd in Berlin.*

→ EMAF Nominated for the EMAF Award
 → VDFK Nominated for the EMAF Media Art Award of the German Film Critics Association (VDFK)
 → Dialog Nominated for the Dialog Award



Papagalo, what's the Time? (→ EMAF, VDFK, Dialog) → Ingel Vaikla

BE/EE 2022, 7'
 Director → Ingel Vaikla
 Sound, Sound Design
 → Achilles Van den Abeele
 Distribution → Ingel Vaikla,
 www.vaiklastudio.ee

→ DE *Papagalo, what's the Time?* beschäftigt sich mit der Architektur des einstigen jugoslawischen Pavillons der Brüsseler Weltausstellung von 1958 und seiner heutigen Nutzung durch das Sint-Pauluscollege. Der Film folgt einer Gruppe von Kindern, die im und um das Gebäude ein altes jugoslawisches Kinderspiel spielen. Die Kamera bewegt sich von draußen hinein in die Innenräume, entlang der Gänge, von Stockwerk zu Stockwerk, erkundet das Gebäude gemeinsam mit den Kindern. Das Werk schafft einen poetischen Austausch zwischen moderner Architektur und ihrer aktuellen Nutzung, zwischen Körpern in Bewegung und massiven Wänden.

→ EN *Papagalo, what's the Time? explores the architecture of the former Yugoslavian pavilion from the Brussels World Expo (1958) in its current function as Sint-Pauluscollege. The film follows a group of kids playing an old Yugoslavian children's game at the building. The camera moves from outdoors to the interior spaces, along the hallways from*

floor to floor exploring the building together with the group of children. The work creates a poetic exchange between the modernist architecture and the contemporary function of the building, between the moving bodies and solid walls.

Ingel Vaikla (born 1992, Tallinn) is a Brussels-based visual artist and filmmaker. She works with camera-based media while exploring the relationship between image, body and space. She believes that buildings do not only provide shelter but are also a mental mediation between the world and us. Ingel is a former artist in residence at Wiels Contemporary Art Centre and currently a PhD researcher at PXL-MAD / UHasselt. Her works have been screened internationally at both film festivals and art institutions.



Tiqui Tiqui Ti Went North (se fue pal norte)
 (🎬 → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Isabella Solar Villaseca

DK/SE 2021, 12'
 Director, Editing → Isabella Solar Villaseca
 Camera → Anneli Ström Villaseca
 Music → Las Reinetas
 Sound → Gabriel Ordoñez
 Distribution → Isabella Solar Villaseca,
www.isabellasolarvillaseca.com

→ DE *Tiqui Tiqui Ti Went North (se fue pal norte)* richtet den Blick auf die alte und neue Geschichte des chilenischen Nationaltanzes, der Cueca. Aus einer volkstümlichen Tradition hervorgegangen und tief in städtischen wie ländlichen Kulturen verwurzelt, gewann die Cueca als eine Form des Widerstands durch *La Nueva Canción Chilena* an Beliebtheit. Diese Bewegung war ab den 1960er Jahren aktiv und wurde nach dem Putsch von 1973 unterdrückt, was dazu führte, dass die Cueca unter Pinochets Diktatur von dieser vereinnahmt wurde. In einer Mischung aus archivarischem und neu produziertem Material begegnen wir einstigen und zeitgenössischen Formen und Interpretationen von Chiles Volksmusik und -tanz.

→ EN *Tiqui Tiqui Ti Went North (se fue pal norte)* focuses on the historical and contemporary histories of the Chilean national dance Cueca.

Derived from folk tradition and deeply rooted in both urban and peasant cultures, it gained popularity as a form of resistance through the La Nueva Canción Chilena movement – a movement active from the 1960s onwards until it was heavily oppressed after the events of the coup d'état in 1973, which also led to Cueca being co-opted by the Pinochet dictatorship. Through a mix of archival footage and newly produced material, we encounter the past and contemporary state, and interpretations, of Chilean folkloric music and dance.

Isabella Solar Villaseca (born 1992, Stockholm) is a visual artist who graduated from The Royal Danish Academy of Art in 2021. In her artistic practice, Solar Villaseca works towards materialising narratives and conditions in the neoliberal era. Her work often revolves around history and resistance, from small resistances that might never leave your home, to resistance movements that left traces and images that are impossible to shake off.



How to Improve the World (🎬 → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Nguyen Trinh Thi

VN 2021, 47'
 Director, Editing, Sound Design
 → Nguyen Trinh Thi
 Camera → Jamie Maxtone-Graham, Ta Minh Duc
 Distribution → Nguyen Trinh Thi,
www.nguyentrinthi.wordpress.com

→ DE Angesiedelt im Zentralen Hochland von Vietnam, in dem zahlreiche indigene Bevölkerungsgruppen leben, ist *How to Improve the World* ein Film über das Zuhören. Er reflektiert den unterschiedlichen Umgang mit Erinnerungen in visuellen und auditiven Kulturen und geht dem Verlust von Land, Wäldern und der Lebensart der Urbevölkerung in diesem Teil der Welt auf den Grund. Zur kulturellen Vorherrschaft der Bilder auf Kosten anderer Formen der Sinneswahrnehmung meint Nguyen: „Da unsere globalisierten und westlich orientierten Kulturen von visuellen Medien dominiert werden, erachte ich es als Notwendigkeit und als meine Verantwortung als Filmemacherin, dieser narrativen Macht der Bildwelten zu widerstehen und nach ausgewogeneren und empfindlicheren Möglichkeiten der Wahrnehmung dieser Welt Ausschau zu halten, indem ich hörbaren Landschaften mehr Aufmerksamkeit schenke, was sich mit meinem Interesse am Unbekannten, Unsichtbaren, Unzugänglichen und Möglichen deckt.“

→ EN *Set in the Central Highlands of Vietnam where a large concentration of groups of indigenous people live, How to Improve the World is a film about listening. The film reflects on the differences in how memory is processed between the culture of the eye and that of the ear, while observing the loss of land, forests, and the way of life of the indigenous people in this part of the world. Of the cultural dominance of images and looking at the expense of other sensory modes, Nguyen has said: "As our globalised and westernised cultures have come to be dominated by visual media, I feel the need and responsibility as a filmmaker to resist this narrative power of the visual imagery, and look for a more balanced and sensitive approach in perceiving the world by paying more attention to aural landscapes, in line with my interests in the unknown, the invisible, the inaccessible, and in potentialities."*

Nguyen Trinh Thi is a Hanoi-based experimental filmmaker and moving image / media artist whose practice has consistently engaged with the history and memory of Vietnam, with a great interest in finding innovative ways to connect cinema and the moving image with sound practices, performance and alternative forms of story-telling. Her works have been shown at art exhibitions and film festivals including Biennale of Sydney; Lyon Contemporary Art Biennale; Singapore Biennale; Minneapolis Institute of Art; Jeu de Paume, Paris; and IFFR. In 2022, she will participate in documenta fifteen in Kassel.



Another Horizon (📌 → EMAF, VDFK)
→ Stephanie Barber

US 2020, 9'
Director → Stephanie Barber
Distribution → VDB, www.vdb.org

→ DE *Another Horizon* ist ein experimenteller Dokumentarfilm, in dem Fakt auf Fiktion trifft. Jayne Love liest einen Text, den ich für sie geschrieben habe – kurze Sätze zum Begriff des Horizonts und die leiseste Andeutung einer Erzählung gesellen sich zu Auszügen von Richard (Osman) Williams' wunderschönen, rum befeuerten Wohnzimmerpredigten an meine Adresse. Die lange, durchlaufende Bildabfolge habe ich aus gefundenem Material zusammengestellt. Nach dem Abfilmen der Collage habe ich aus jedem Einzelbild von Hand eine Horizontlinie ausgekratzt, um diesem Zwischenraum besonderen Ausdruck zu verleihen.

→ EN *Another Horizon is an experimental documentary, a meeting of fact and fiction. Jayne Love reads a text I wrote for her – short sentences on the concept of the horizon and the briefest suggestion of narrative collide with pieces of Richard (Osman) Williams' beautiful, rum-fueled living room sermons to me. I created the long scrolling collage out of found images. After filming the collage I physically scratched the horizon line out of each frame, further enunciating this space between.*

Stephanie Barber is a writer and artist who has created a poetic, conceptual and philosophical body of work in a variety of media, often literary / visual hybrids that dissolve boundaries between narrative, essay and dialectic works. Her work considers the basic philosophical questions of human existence (its morbidity, profundity and banality) with play and humour.

→ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Half Wet (📌 → EMAF, VDFK, Dialog)
→ Carlos Irijalba

NL 2022, 18'
Director, Script, Camera → Carlos Irijalba
Editing → Tom Kemp
Sound → Xabier Erkicia
Distribution → Carlos Irijalba, www.carlosirjalba.com

→ DE In einer dystopischen Zukunft an der Küste von Oaxaca: Aufgrund der globalen Erwärmung weisen die pH-Werte der Ozeane auf eine Übersäuerung, die sie für den Menschen ungeeignet macht. Strandurlaube sind seit Generationen Geschichte, es wird nur mehr die Sprache der Einheimischen gesprochen. Wuicho führt das Ritual von Vater und Großvater weiter und hält den Swimmingpool blitzsauber, wobei er seine Handlungen und die seiner Vorfahren in Frage stellt. Irijalba schrieb und filmte *Half Wet* alleine in zehn Tagen, mit Spiegelreflexkamera und Smartphone im Readymade-Modus und ohne Reste zu produzieren.

→ EN *At a dystopian future moment on the coast of Oaxaca, due to global warming the ocean's pH levels have acidified making them unsuitable for humans, therefore sea tourism has been gone for generations and only the indigenous language is spoken. Wuicho repeats his father's and grandfather's ritual of keeping swimming pools pristine while he questions his actions and his predecessors. Irijalba wrote and filmed Half Wet on his own with a reflex camera and a smartphone in ten days, trying to generate no residue in a ready-made mode.*

Carlos Irijalba (born 1979, Pamplona) currently lives in Amsterdam, where he had been a Rijksakademie resident in 2013/14. He has been awarded the Mondriaan Fonds Bewezen Talent 2017–2020 and has exhibited in international venues like the Shanghai Biennale or MUMA in Melbourne. His work is part of the collection of Museo Reina Sofia, Madrid.



Crime and Expiation by JJ Grandville or How to Shoot an Open Secret? (📌 → EMAF, VDFK, Dialog)
→ Renu Savant

IN 2021, 12'
Director, Script, Camera, Editing → Renu Savant
Sound, Sound Design → Ved Chandra Madesia, Gautam Nair
Distribution → Renu Savant

→ DE Diese Arbeit ist ein Geständnisvideo: Betrachtungen einer namenlosen Filmemacherin zu ihrer eigenen Rolle und zur Rolle der handelnden Personen innerhalb des Gefüges von Justiz, Macht und Regulierung. Gezeigt wird das „Infiltrieren“ als maskierter Akt einer Filmemacherin, der es erfordert, Teil des sozialen Ökosystems zu sein, um es zu hinterfragen und zu subvertieren. Als ich während eines Drehs mit Tiefseefischern unterwegs war, filmte ich ein Bild. Es war ein merkwürdiger Akt, das Filmen einer illegalen Handlung, die jedoch offen ausgeführt wird. Vor dem Auge des Gesetzes sollte sie „unsichtbar“ bleiben. Was macht sie für das „große Auge“ unsichtbar, wenn alle es sehen konnten? Und welche Rolle spielte ich beim Filmen des Bildes? Ich entschied, dass man hier nur in die Tiefe blicken konnte, wie in die Tiefe des Wassers, anstatt landeinwärts.

→ EN *This work is a confessional video work, a deliberation by an anonymous filmmaker on her role and that of the subjects of the video within*

the constellation of justice, power and regulation. It looks at 'infiltration' as a masked act by a filmmaker, one that requires being part of the social ecosystem in order to question and subvert it. During a season of shooting with deep sea fishing workers, I shot an image. It was a peculiar act; I was shooting an activity which was illegal and yet openly carried out. It was supposed to be 'invisible' to the law. By what process did it become invisible to the 'big eye' when everyone could see it? And what was my role in shooting this image? I decided the only way was to look into depths like those in water and not in directions bound by land.

Renu Savant is a filmmaker and writer currently based in Ratnagiri and Mumbai, India. She was a BAFTA Breakthrough India honoree in 2021. Among many awards she has received two National Film Awards for her short films from the Government of India. For the last few years her practice has been non-fiction and experimental video works. Her long-duration film *Many Months in Mirya* was invited to the Yokohama Triennale 2020 and premiered at the Kochi-Muziris Biennale 2017.



Instant Life (■) → EMAF, VDFK
 → Anja Dornieden, Juan David González Monroy & Andrew Kim

DE/US 2022, 27'
 Director, Script, Camera, Editing, Music
 → Anja Dornieden, Juan David González Monroy, Andrew Kim
 Sound Design → Andrew Kim, Christian Obermaier
 Sound → Andrew Kim
 Distribution → OJOBoca, www.ojoboca.com, Andrew Kim, www.andrewkimart.com

→ DE Die drei Filme, die Sie sehen werden, sind Bild-für-Bild-Reproduktionen des Episodenfilms *Instant Life* (1981). Jeder Film in *Instant Life* (1981) war ein Remake eines früheren Films, der ebenfalls *Instant Life* (1941) hieß. Der frühere Film *Instant Life* (1941) war ein einzelner Film, keine Kompilation. 2017 entschlossen wir uns, *Instant Life* (1981) nachzufilmen. Wir versuchten es nicht mit *Instant Life* (1941), da dieser Film verloren ist. *Instant Life* (1941) war ein Stummfilm mit Live-Musikbegleitung. Nach der Vorführung erhielten die Zuschauer:innen ein gedrucktes Rätsel. *Instant Life* (1981) ist ein Tonfilm. Das Rätsel ist Teil des Films. Auf das Rätsel gibt es keine Antwort.

→ EN *The three films you will see are shot-for-shot reproductions of the compilation film Instant Life (1981). Each film in Instant Life (1981) was a remake of an earlier film also called Instant Life*

(1941). *The earlier Instant Life (1941) was a single film, not a compilation. In 2017, we decided to recreate Instant Life (1981). We did not attempt to recreate Instant Life (1941), because that Instant Life is lost. Instant Life (1941) was a silent film presented with live musical accompaniment. After the show, audience members received a printed riddle. Instant Life (1981) is a sound film. The riddle is part of the film. No answer to the riddle exists.*

Anja Dornieden & Juan David González Monroy are filmmakers based in Berlin. They work together under the moniker OJOBoca. Together they practice Orrorism, a simulated method of inner and outer transformation. They have presented their films and performances in a wide variety of venues and festivals worldwide, among them the Wexner Center for the Arts, Österreichische Filmmuseum, Anthology Film Archives, Haus der Kulturen der Welt, Ullens Center for Contemporary Art, International Film Festival Rotterdam, Berlinale, New York Film Festival, Visions du Réel. They are members of the artist-run film lab LaborBerlin.

Andrew Kim is a filmmaker based in Los Angeles, CA. His films have screened at a variety of venues and festivals including the Ann Arbor Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Images Festival, BAFICI, UnionDocs, and Los Angeles Filmforum, among others. He teaches filmmaking at the California Institute of the Arts and helps manage the Echo Park Film Center, a non-profit media arts center.



L'incanto / Enchantment (■) → EMAF, VDFK
 → Chiara Caterina

IT 2021, 20'
 Director, Camera → Chiara Caterina
 Editing → Valentina Andreoli
 Sound → Mirko Fabbri
 Distribution → Chiara Caterina,
 www.chiaracaterina.blogspot.com

→ DE Die Stimmen von fünf Frauen füllen allmählich den Klangraum des Films und ergeben ein Muster: Sie gehören einer Tarotkartenleserin; einer Frau, die im Italien der 1970er Jahre einen der furchtbarsten Fälle von sexueller Gewalt und Mord überlebt hat; einer des Mordes an vier Menschen beschuldigten Frau; einer an depressiven Störungen leidenden Frau; und einer Frau, die ihren Platz im Leben mithilfe der Religion gefunden hat. Ihre Worte beschreiben ihre Haltung zum Leben vermittelt durch das Sprechen über den Tod.

→ EN *The voices of five women gradually fill the sound space of the film, weaving a pattern: a tarot card reader; a woman surviving one of the most horrific cases of sexual violence and homicide in Italy in the 1970s; a woman accused of the homicide of four people; a woman with depressive disorders; and a woman who has found her way in life through religion. Their words deal with the relationship to life through the discourse of death.*

Chiara Caterina graduated from Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains in Lille (FR) after completing a degree in film studies at Rome University and a diploma in cinematography. Her documentary *Il mondo o niente* was selected for the 58th Festival dei Popoli and the Festival du cinéma de Brive, among others. Her short film *Enchantment* premiered in the context of the 36th International Critic's Week at the 78th Venice Film Festival.



Galb'Echaouf (■) → EMAF, VDFK, Dialog
 → Abdessamad El Montassir

EH/MA 2021, 19'
 Director, Script, Sound
 → Abdessamad El Montassir
 Camera → Stephanos Mangriotis
 Editing → Fatima Bianchi
 Music, Sound Design → Matthieu Guillin
 Distribution → Abdessamad El Montassir

→ DE Bei der Auseinandersetzung mit Ereignissen, die in der Landschaft der Westsahara tiefe Spuren hinterlassen haben, sieht sich der Filmemacher einer verstümmten Umwelt gegenüber, die von ihrer komplexen soziopolitischen Geschichte heimgesucht wird. Er entscheidet sich dafür, den Blick statt dessen auf das organische Leben der Wüste zu richten, um so den Gedächtnisverlust der Menschen nachvollziehbar zu machen.

→ EN *While investigating events that profoundly altered the landscape of the Western Sahara, the filmmaker found himself faced with a silent environment haunted by its complex socio-political history. As an alternative, he then decided to focus on the organic life that inhabits the desert to reconstruct people's amnesia.*

Abdessamad El Montassir conducts research which is centered on a trilogy: the right to forget, visceral narratives and the trauma of anticipation. In his body of work and research, he sets reflexive processes that invite us to rethink history through collective or fictional narratives and immaterial archives. His projects also question traumas and their impact on individuals, their behaviour and their socio-political evolution, while revealing processes where these traumas serve for the historicisation.



**Un viento roza tu puerta /
A Wind Grazes Your Door** (M → EMAF, VDFK)
→ Jorge Castrillo

ES 2021, 8'
Director → Jorge Castrillo
Camera → Pablo Paloma
Editing → Gerard Borràs
Sound, Sound Design → Laura Moreno
Distribution → Jorge Castrillo

→ DE In *Un viento roza tu puerta* verbindet sich Tradition mit Gesängen und Stimmen der Vergangenheit und Gegenwart. Sie entspringen der Erde wie kleine verstaubte Erinnerungen und sprechen von einer Gewalt, die vielleicht ahnungsvoll, vielleicht vergessen ist.

→ EN In *Un viento roza tu puerta*, tradition mixes with the songs and voices of the past and present, which begin to rise from the earth like little dusty reminders, speaking of a violence perhaps pre-monitory, perhaps forgotten.

Jorge Castrillo is an Andalusian director and cinematographer. His first short films, *Setiembre* and *Domingo* premiered at the Seville European Film Festival. He completed a masters degree of creation at Elias Querejeta Zine Eskola where he developed *La Antigua Nueva* and *Un viento roza tu puerta*, with the mentorship of the filmmaker Oliver Laxe, among others.



Surface Rites (M → EMAF, VDFK)
→ Parastoo Anoushahpour,
Faraz Anoushahpour & Ryan Ferko

CA 2022, 24'
Director, Camera, Editing, Sound,
Sound Design → Parastoo Anoushahpour,
Faraz Anoushahpour, Ryan Ferko
Distribution → Parastoo Anoushahpour,
Faraz Anoushahpour, Ryan Ferko,
www.p-f-r.com

→ DE Ein junger slowakischer Einwanderer eröffnet in der Nähe von Elliot Lake im Norden Ontarios eine Uranmine und errichtet dort später eine gewaltige Replik der kleinen Dorfkirche aus seiner Kindheit. In den Straßen der Vorstadt, die Namen preisgekrönter Holstein-Rinder tragen, steht diese in Privatbesitz befindliche monumentale Kathedrale nun unvollendet da. Jugendliche Zombies entsteigen den Seen und Flüssen im Gebiet der Serpent River First Nation, die einst mit Uranabfällen vergiftet wurden. Bei einer Zucht-rinderschau ist von Eugenik die Rede, und ein Milchbauer im Ruhestand und seine Frau erinnern sich an einen wiederkehrenden Traum, in dem sie mit ihrer Arbeit nie fertig werden.

→ EN A young Slovakian immigrant opens a uranium mine near Elliot Lake in northern Ontario, and later builds a massive replica of the modest church from his childhood village. Stranded

amongst suburban streets named after prize-winning Holstein cows, now sits this monumental cathedral, unfinished and private. Teenage zombies emerge from lakes and rivers around Serpent River First Nation, once poisoned with uranium waste. There is talk of eugenics at a Holstein pageant, and a retired dairy farmer and his wife remember a recurring dream where their work is never done.

Parastoo Anoushahpour, Faraz Anoushahpour & Ryan Ferko have worked in collaboration since 2013. Their shared practice explores the interplay of multiple subjectivities as a strategy to address the power inherent in narrative structures. Foregrounding the idea of place as a central focus, their work seeks to both decode their surroundings and trouble the production of images through speculative narration and dialectical imagery. Shifting between both gallery and cinema contexts, recent projects have been presented at Berlinale, Punto De Vista International Documentary Festival, Viennale, Media City Film Festival, New York Film Festival, Toronto International Film Festival, and others internationally.



Descartes / Outtakes (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 ↳ Alejandro Alvarado & Concha Barquero

ES 2021, 21'
 Director, Script, Editing
 ↳ Alejandro Alvarado, Concha Barquero
 Animation ↳ Perujo
 Music ↳ Paloma Peñarrubia
 Sound Design ↳ Juan Carlos del Castillo
 Distribution ↳ Alejandro Alvarado & Concha Barquero

↳ DE Im Jahr 2016 besuchten wir die Filmoteca Española auf der Suche nach Informationen für ein Forschungsprojekt zum Dokumentarfilm *Rocío*, der in den frühen 1980er Jahren zensiert worden war. Unter den in den Depots verwahrten Materialien befanden sich 260 Rollen 16mm-Film. Es handelte sich um bei der Montage angefallenen Verschnitt, Material, das nicht in die finale Fassung Eingang gefunden hatte. Nach 40 Jahren werden die vergessenen Bilder eines verbotenen Films auf der Leinwand zum Leben erweckt.

↳ EN In 2016, we visited *Filmoteca Española* (Spanish *Cinémathèque*) in search of information for a research project on the documentary film *Rocío*, which had been censored in the early 1980s. Among the materials deposited in its warehouses, 260 rolls of 16mm negative were kept. They were the outtakes from the editing, footage that was left out of the final version. The forgotten images of a banned film come to life on the screen after forty years.

Alejandro Alvarado & Concha Barquero (born 1975, Málaga) are filmmakers, lecturers and researchers. Being a creative tandem since 2001, they have directed several short and feature films in the field of creative documentary and experimental film, among them *Pepe el andaluz* (2012), which premiered at the Mar del Plata International Film Festival and has since had a long career in festivals and cinemas around the world.



Neimenovani fragmenti #6 / Fragments Untitled #6 (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 ↳ Doplgenger

RS 2022, 6'
 Director ↳ Doplgenger
 Distribution ↳ Doplgenger, www.doplgenger.org

↳ DE Am 13. Mai 1990 trafen die beiden besten Fußballteams Jugoslawiens im Maksimir-Stadion in Zagreb aufeinander. Das Spiel fand niemals statt. *Fragments Untitled #6* unterzieht Medienmaterial zu diesem Ereignis einer Vivisektion. Der Film ist Teil der fortlaufenden Serie *Fragments Untitled*, mit der Doplgenger der Politik medialer Bilder auf den Grund gehen, die an der Erzeugung der historischen Narrative Jugoslawiens im Zeitraum 1980–2000 beteiligt waren, insbesondere im Zusammenhang mit den Jugoslawienkriegen und dem Zerfall Jugoslawiens.

↳ EN The two best football teams of Yugoslavia met at the Maksimir Stadium in Zagreb on May 13, 1990. The match was never played. *Fragments Untitled #6* vivisects media footage of the event. This film is part of the ongoing series of works *Fragments Untitled*, where Doplgenger researches the politics of media images that participated in creating the historical narratives of Yugoslavia in the period of 1980–2000, especially media images that performed the pretext to the Yugoslav Wars and the breakup of Yugoslavia.

Doplgenger is an artist duo from Belgrade, comprising Isidora Ilić and Boško Prostran, working as film / video artists, researchers, writers and curators. The work of Doplgenger deals with the relation between art and politics by exploring the regimes of moving images and the modes of their reception. They rely on the tradition of experimental and avantgarde film, and through some of these traditions they intervene in the existing media products or work in the form of expanded cinema.



Al-Majnoun Al-Dahek / The Mad Man's Laughter (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 ↳ Alaa Mansour

LB/AT 2021, 42'
 Director, Camera, Editing ↳ Alaa Mansour
 Music, Sound Design ↳ Mhamad Safa
 Distribution ↳ Alaa Mansour

↳ DE *The Mad Man's Laughter* ist eine videobasierte Arbeit, die sich mit dem Simulakrum des sogenannten globalen Krieges gegen den Terror, aber auch mit den Welten allgegenwärtiger Überwachung und Simulation beschäftigt, die dieser Krieg hervorgebracht hat. Indem es die fiktiven Entitäten untersucht, die im Militär-Unterhaltungs-Komplex eine Rolle spielen, begibt sich das Video auf eine Reise zu Artefakten und Regeln, die durch Macht- und Kontrollmodalitäten geprägt sind. Mittels Archivmaterial und computergenerierten Bildern, Tönen und Texten navigiert die Künstlerin Alaa Mansour durch Räume latenter und sichtbarer Gewalt, die durch eine kolonial-militaristische Bildproduktion und Daten zur Erzeugung algorithmischer Verzerrungen erzeugt werden.

↳ EN *The Mad Man's Laughter* is a video-based work that engages with the simulacrum of the so-called global war on terror, and the worlds of ubiquitous surveillance and simulation it has since spawned. By exploring the fictitious entities that are at play in the military-entertainment

complex, the video embarks on a journey across artifacts and precepts shaped by modalities of power and control. Through the use of archival material and computer generated imagery, sounds, and texts, artist Alaa Mansour navigates both latent and visible spaces of violence carved by colonial-militaristic image production and the data used to generate algorithmic biases.

Alaa Mansour is a Lebanese artist, filmmaker, and archivist. Her work explores histories of violence and the power of images in the age of necropolitics. She is currently head of visual research for *Bidayat* magazine published in Beirut. She was shortlisted for the Han Nefkens Foundation – Fundació Antoni Tàpies Video Art Production Award 2020.



**Father, Limping through a
Field of Clover** (M → EMAF, VDFK)
→ Steve Reinke

US 2021, 11'
Director → Steve Reinke
Distribution → Steve Reinke,
www.myrectumisnotagrave.com

→ DE Wir ziehen den Schmetterling der Raupe vor, liegen damit aber falsch. Jeder Schmetterling bedauert die Verwandlung und wünscht sich, doch wieder eine Raupe zu sein, die genussvoll frisst und nicht weiter gehen muss als bis zum nächsten Blatt. Die Beine sind wunderbar warm auf diesem Grün, und sie muss sich keine Gedanken machen, je neue Kreaturen in die Welt zu setzen. Die Fortpflanzung hat keine Zukunft. Rauben sind queer, Schmetterlinge hoffnungslos heteronormativ.

→ EN *We prefer the butterfly to the caterpillar, but we are wrong to do so. Every butterfly regrets the transformation and wishes they were still a caterpillar, joyously eating, no place to go but the next leaf. Every leg so warm against the green, and no need to ever consider making more creatures. There is no future in reproduction. Caterpillars are queer; butterflies hopelessly heteronormative.*

Steve Reinke is an artist and writer best known for his first-person monologue-based video essays. From Canada, he now lives in Chicago.



The Capacity for Adequate Anger (M → EMAF, VDFK)
→ Vika Kirchenbauer

DE 2021, 15'
Director, Script, Camera, Editing,
Sound, Sound Design → Vika Kirchenbauer
Music → Cool for You
Distribution → Vika Kirchenbauer,
www.vk0ms.com

→ DE Eine Rückkehr in ihr Heimatdorf nach über zehnjähriger Abwesenheit bildet den Ausgangspunkt für die Videoarbeit, die Vika Kirchenbauer anlässlich einer großen Einzelausstellung produziert hat. Fotografien, die auf dieser Reise entstanden sind, werden mit Scans von Kinderzeichnungen, CD-Booklets, Familienfotos und Basketball-Sammelkarten sowie mit neu kadrierten Szenen einer Anime-Serie kombiniert, die das Leben von Marie Antoinette anhand der Geschichte einer fiktiven und geschlechtsuneindeutigen Gardeoffizier*in nachzeichnet. *The Capacity for Adequate Anger* stellt den Versuch einer persönlichen und selbstreflexiven Form der künstlerischen Kritik dar, die Kunst durch die Perspektive von Klasse betrachtet. Die Arbeit untersucht Fragen rund um die Überschneidungen von negativem Affekt und politischem Handlungsvermögen und problematisiert die Vorstellungen von sozialem Aufstieg, die das Feld der zeitgenössischen Kunst gleichzeitig produziert und voraussetzt.

→ EN *A return to the village where she grew up after an absence of over ten years marks the point of departure for Kirchenbauer's video work. Photographs taken on this journey are combined with scans of childhood drawings, CD booklets, family photos and basketball trading cards as well as reframed scenes of an anime series outlining the life of Marie Antoinette through the story of a fictitious and gender-ambiguous guardsperson. The Capacity for Adequate Anger constitutes an attempt at a personal and self-reflexive form of artistic critique that considers contemporary art, in its production as well as its presentation, from a perspective of class. Alongside questions around the intersections of negative affect and political agency, the work problematises notions around upward mobility that the field of contemporary art both produces and presupposes. Deploying an essayistic approach, the video work reflects upon the manifold meanings of distance in both its subjective and social senses.*

Vika Kirchenbauer is an artist, filmmaker, writer and music producer who examines violence as it attaches to different forms of visibility and invisibility. Her award-winning work has been presented at, among others, the Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, the Tainan Art Museum, the Whitechapel Gallery, the Berlin International Film Festival, the New York Film Festival and the Toronto International Film Festival.



Bhata Bhoka Dukha / Rice Hunger Sorrow
 (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Paribartana Mohanty

IN 2021, 20'
 Director, Editing → Paribartana Mohanty
 Distribution → Paribartana Mohanty,
www.paribartanamohanty.wordpress.com

→ DE Das Video ist ein kurzer Bericht über meinen Besuch im von Umweltkatastrophen betroffenen Odisha am Golf von Bengalen und meine dortigen Begegnungen und Interventionen. Seit dem sogenannten „Super-Zyklon“ von 1999 sieht sich der Bundesstaat Odisha einer Welle von Wirbelstürmen und Tsunamis gegenüber, die jedes Jahr nahezu rituell wiederkehren. Ländliche Gegenden unterliegen nicht nur aufgrund solcher Krisen einer raschen Veränderung, sondern auch durch die Art und Weise, wie das Thema Umwelt und Natur in neuen Kommunikationstechnologien, öffentlicher Politik und von Einzelpersonen behandelt wird. Die ungehemmte Zirkulation von Bildern von Umweltkatastrophen in den sozialen Medien erzeugt in unserer kollektiven Psyche den Eindruck einer vorgezogenen Apokalypse. Das Projekt *Rice Hunger Sorrow* spekuliert über diese post-katastrophischen, apokalyptischen Landschaften, den Kampf ums Überleben, den Verlust von Kultur und die Verwüstung der Umwelt.

→ EN *The video is a brief account of my visit to, encounters with and interventions in areas near the Bay of Bengal in Odisha affected by environmental disaster. Since the '1999 Super Cyclone', the state of Odisha is facing a surge of cyclones and tsunamis, almost ritualistically every year. Rural landscapes are rapidly changing not only due to these crises, but the way new communication technology, public policies and individuals are addressing the question of environment or nature itself. The rapid circulation of images of environmental disasters on social media creates a sense of pre-mature apocalypse in our collective psyche. The project Rice Hunger Sorrow speculates on these emerging apocalyptic post-disaster landscapes, livelihood struggles, the loss of culture and environmental degradation.*

Paribartana Mohanty (born 1982) is a storyteller based in Delhi. He pursued a Master's degree in History of Art from the National Museum Institute, New Delhi (2006), and a Bachelors in Fine Art from Dhaulti College of Art and Craft, Bhubaneswar (2004). His recent work explores how rural landscapes in the coastal districts of Odisha are rapidly changing due to climate change and new technological interventions.

→ Commissioned by VH AWARD
 of Hyundai Motor Group



Kicking the Clouds (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Sky Hopinka

US 2021, 16'
 Director, Camera, Editing, Sound → Sky Hopinka
 Music → Courtney Asztalos
 Distribution → Sky Hopinka,
www.skyhopinka.com

→ DE Der Film stellt Betrachtungen zu Nachkommen und Vorfahren an, angeleitet durch eine 50 Jahre alte Tonaufnahme meiner Großmutter, wie sie von ihrer Mutter die Pechanga-Sprache lernt. Nachdem mir meine Mutter dieses Tonband übergeben hatte, machte ich mit ihr ein Interview und befragte sie dazu. Ihre Gedanken und Erinnerungen zum Leben ihrer Mutter und Großmutter und zu ihrem eigenen habe ich aufgenommen. Das Filmmaterial zeigt unsere Wahlheimat in Whatcom County in Washington, wo die Familie heute noch lebt, weit weg von unserer ursprünglichen Heimat in Südkalifornien, doch allemal ein Zuhause.

→ EN *This film is a reflection on descendants and ancestors, guided by a 50 year old audio recording of my grandmother learning the Pechanga language from her mother. After being given this tape by my mother, I interviewed her and asked about it, and recorded her ruminations on their lives and her own. The footage is of our chosen home in Whatcom County, Washington, where my family still lives, far from our homelands in Southern California, yet a home nonetheless.*

Sky Hopinka (Ho-Chunk Nation / Pechanga Band of Luiseño Indians) was born and raised in Ferndale, Washington and spent a number of years in Palm Springs and Riverside, CA, Portland, OR, and Milwaukee, WI. In Portland, he studied and taught chinuk wawa, a language indigenous to the Lower Columbia River Basin. His video, photo, and text work centers around personal positions of Indigenous homeland and landscape—designs of language as containers of culture expressed through personal and non-fictional forms of media.



Datura's Aubade (📌 → EMAF, VDFK)
→ Jean-Jacques Martinod & Bretta C. Walker

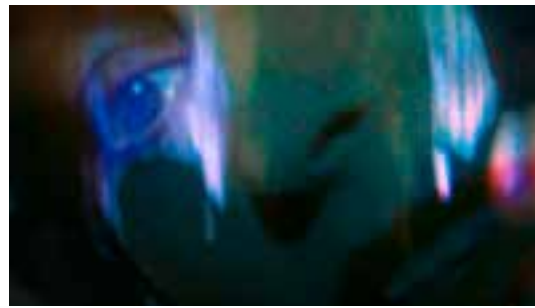
US 2021, 17'
Director → Jean-Jacques Martinod,
Bretta C. Walker
Camera, Editing → Jean-Jacques Martinod
Sound, Sound Design → Alex Lane
Distribution → Jean-Jacques Martinod,
Bretta C. Walker, www.brettacwalker.com

→ DE Das Alien Erde und das irdische Alien finden unter dem Zauber eines tödlichen Nachtschattens zueinander.

→ EN *The Alien Earth and the Earth Alien mingle under the spell of a deadly nightshade.*

Jean-Jacques Martinod is a filmmaker, media artist, and radio DJ. His works study locales as deterritorialized landscapes in a practice that considers the interrelations inherent in fluctuating psychic geographies and expanded human experience. His work has screened in museums, galleries, film festivals and independent artist-led spaces including The Museum of the Moving Image, Cinemateca do MAM Rio de Janeiro, Centre PHI, IFFR, Sheffield Doc/Fest, FID Marseille, Mar del Plata, among others.

Bretta C. Walker is a creative practitioner utilising still and motion photography in an intuition-driven practice. By harnessing the necromantic qualities of the photographic and cinematic processes to hold communion with source, self, and surrounding – her works address issues of liminality, somatic memory, and passage.



False Wife (📌 → EMAF, VDFK)
→ Jamie Crewe

UK 2022, 15'
Director → Jamie Crewe
Distribution → Jamie Crewe, www.jamiecrewe.co.uk

→ DE *False Wife* ist ein Poppers-Schulungsvideo, das uns einer Verwandlungstortur aussetzt. Seine Erzählung schöpft aus unterschiedlichen schottischen Sagen, in denen Körper sich verändern, Beziehungen entstehen. Die Bilder, reduziert auf einzelne aussagekräftige Splitter, die aneinandergefügt wurden, sind Quellen entnommen, in denen diese Themen behandelt werden. Das Ausgangsmaterial wird verzerrt oder dazu angestiftet, doppelbödige Aussagen zu treffen: um über Begehren, Scham, Transgression und Veränderung zu diskutieren sowie darüber, wie wir damit umgehen wollen und wie nicht. *False Wife* weckt diese schlafenden Hunde und sagt uns, was zu tun ist.

→ EN *False Wife is a new work by Jamie Crewe. It is a poppers training video that leads viewers through an ordeal of transformation. The video's narrative is drawn from a variety of Scottish folk tales in which bodies change, and relationships happen. Its visuals are scavenged from sources that reflect these themes, reduced to slivers of significant imagery, rubbed together. These originating sources are warped or inflamed to say ambiguous things: to discuss desire, shame, transgression, change, and the various ways we want – and don't want – to face them. False Wife overturns such long-dormant stones, and tells a viewer what must be done.*

Jamie Crewe is a beautiful bronze figure with a polished cocotte's head. They live in Glasgow, Scotland. Solo exhibitions at LUX, London; Grand Union, Birmingham; Tramway, Glasgow; Gasworks, London; and Transmission, Glasgow. In 2019 Jamie was awarded the Margaret Tait Award, and in 2020 they were awarded one of ten Turner Bursaries.



News From Nowhere (📌 → EMAF, VDFK)
→ Ben Balcom

US 2020, 8'
Director → Ben Balcom
Distribution → Ben Balcom,
www.benbalcom.com

→ DE „Einfachheit des Lebens, selbst des ärmsten, ist nicht Elend, sondern die Grundlage der Verfeinerung.“ (William Morris)

→ EN *"Simplicity of life, even the barest, is not a misery, but the very foundation of refinement."* (William Morris)

Ben Balcom is a filmmaker currently living and working in Milwaukee, WI. He is an assistant professor at the University of Wisconsin-Milwaukee and is the co-founder and co-programmer of Microlights Cinema. Combining elements of documentary, fictional narrative, and abstraction, Balcom's films investigate the relationship between cinematic artifice and ordinary affects.



Devil's Peak (📌 → EMAF, VDFK, Dialog)
→ Simon Liu

HK/US 2021, 30'
Director, Camera, Editing, Music, Sound
→ Simon Liu
Distribution → Simon Liu,
www.liufilmsliu.com

→ DE Durch sich überlagernde poetische Erzählungen und verschlüsselte Referenzen setzt sich *Devil's Peak* mit den beispiellosen Verschiebungen in der soziokulturellen Struktur von Hongkong, der Heimat des Filmemachers, in den letzten Jahren auseinander. Der Film schafft einen Erinnerungsort für eine Zeit und einen Raum, der nie mehr so sein wird, wie er war.

→ EN *Through overlapping poetic narratives and coded references, Devil's Peak reflects on recent unprecedented shifts in the socio-cultural fabric of the artist's homeland of Hong Kong, creating a site of remembrance for a time and place that may never be as it was.*

Simon Liu (born 1987, Hong Kong) works between alternative documentary forms, abstract diary films, multi-channel video installations and 16mm projection performances. Liu's work has been presented at the Berlinale Forum Expanded, IFFR Tiger Short Competition, TIFF Wavelengths, NYFF Projections / Currents, Sundance Film Festival, New Directors / New Films, BFI London Film Festival, The Shed, M+ Museum, Tai Kwun Contemporary, Cinéma du Réel, Punto de Vista, Viennale, among others. Liu is a 2019 Jerome Hill Artist Fellow, a teacher at the Cooper Union School of Art, and a member of Negativland. Liu is currently editing his first feature film, *Staffordshire Hoard*.



Lamarck (M → EMAF, VDFK)
→ Marian Mayland

DE 2021, 27'
Director → Marian Mayland
Music → Andy White
Sound Design → Tom Blankenberg,
Marian Mayland
Distribution → Marian Mayland,
www.marianmayland.de

→ DE Die Welt ist ja nicht immer schön, sagt meine Mutter. | Mein Kind wacht auf. Meine Eltern lächeln sich gegenseitig an und erzählen - | Das Haus, in dem meine Mutter nie leben wollte, die psychische Krankheit meines Onkels, die meine Großeltern nie sehen wollten, der Atomkrieg, der nie kam. | Sie sprechen vom Unverwirklichten. | Sich sterilisieren zu lassen, sich das Leben zu nehmen, zusammenzupacken und zu gehen.

→ EN *The world is not always beautiful, my mother says. | My child wakes up. My parents smile at each other, and recount - | The house in which my mother never wanted to live, my uncle's mental illness, which my grandparents never wanted to face, the nuclear war that never arrived. | They speak of unrealised intentions. To be sterilised, to take one's own life, to pack up and leave.*

Marian Mayland was born in in Bocholt, Germany, in 1988. Since 2015, after completing their studies at the Institute of Art at the HGK Basel, Mayland has worked with various forms of documentary narration. Mayland's works have been presented both in exhibitions and at festivals, including the International Short Film Festival Oberhausen, the IDFA Amsterdam, the Edinburgh Film Festival, the IDFA Amsterdam, the Edinburgh Film Festival, the EMAF Osnabrück, and the International Short Film Festival Hamburg.



Bird in Italian Is Uccello (M → EMAF, VDFK)
→ Gernot Wieland

DE/AT 2021, 14'
Director → Gernot Wieland
Camera → Konstantin von Sichart,
Carla Muresan
Editor → Konstantin von Sichart,
Gernot Wieland
Music, Sound → Konstantin von Sichart
Sound Design → Joseph Varschen
Distribution → Gernot Wieland,
www.gernotwieland.com

→ DE *Bird in Italian Is Uccello* setzt Gernot Wielands Interesse an psychologischen Zuständen und der Konstitution von Zugehörigkeit in verschiedenen sozialen Kontexten fort. Ausgehend von Daphne du Mauriers Kurzgeschichte *Die Vögel* und der anschließenden Verfilmung wird in *Bird in Italian Is Uccello* eine theatralische Inszenierung des Horrorthrillers (re)inszeniert. Ausgehend von einem Bericht über eine nie aufgeführte Theaterinszenierung von Mauriers Geschichte, die in einer psychiatrischen Klinik in Norditalien aufgeführt werden sollte, kehrt Wieland in seinem Film die Rollen des Originaldrehbuchs um: Die menschlichen Figuren werden zu Vögeln und die Vogelprotagonisten zu Menschen. In Anlehnung an Slavoj Zizeks Begriff des „Realen“ erschüttert dieser Rollentausch

nicht nur die Vorstellungen von Realität, sondern wird durch Wieland zu einer Möglichkeit, gesellschaftspolitische Ängste mit der Migration von Vögeln in Verbindung zu bringen.

→ EN *Bird in Italian Is Uccello furthers Gernot Wieland's interest in psychological states and the constitution of belonging in different social contexts. Drawing upon Daphne du Maurier's short story The Birds and its subsequent cinematic adaptation, Bird in Italian Is Uccello (re)enacts a theatrical production of the horror thriller. Working specifically with an account of a never performed theatre production of Maurier's story – one that was meant to be staged at a psychiatric hospital in Northern Italy – Wieland's film inverts the original script's roles: human characters become birds and the bird protagonists become humans. Deploying Slavoj Zizek's notion of the 'real', this role reversal not only shakes up ideas of reality, but through Wieland becomes a way to connect socio-political fear to the migration of birds; conflating social psychology and nature to explore notions of power in turn.*

Gernot Wieland has recently participated in BIENALSUR, 3rd Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de America del Sur, Buenos Aires (2021); Quartz Studio, Turin (2021, solo); Videonale, Festival for Video und Time-Based Art, Kunstmuseum Bonn (2021); Kunst Halle Sankt Gallen (2020, solo); Salzburger Kunstverein (2020, solo); ANIMA – Taiwan International Video Art Exhibition, Hong-Gah Museum, Taipei (2020).



Home When You Return (M → EMAF, VDFK)
→ Carl Elsaesser

US 2021, 30'
Director, Editing → Carl Elsaesser
Sound Design → Carl Elsaesser, Alex Ingilizian
Cast → Joan Thurber Baldwin,
Mary Patricia Wuest, Edith Reverley,
Christine Erperom
Distribution → Carl Elsaesser,
www.carlelsaesser.com

→ DE Eine Doppelbelichtung, das Porträt eines Körpers, ein Haus, das sich zwischen seiner narrativen Vergangenheit und seiner buchstäblichen Gegenwart bewegt. Die melodramatischen Filme der Amateurfilmerin Joan Thurber Baldwin aus den 1950er Jahren werden psychisch auf das Haus projiziert, in dem meine Großmutter sieben Kinder großzog. Jetzt, nach ihrem Tod, wird es geräumt und steht zum Verkauf. Unter Beibehaltung der narrativen Strukturen des Melodrams, in dem häufig Männer im Zentrum der Handlung stehen, selbst wenn es in den Filmen um Frauen geht, werden die Zuschauer:innen aufgefordert, ihre Aufmerksamkeit auf die Ränder zu richten, wie auch Thurber in ihrer Einführung sagt.

→ EN *A double exposure, a portrait of a body, a house that oscillates between its narrative past and its literal presence. The melodramatic, 1950s*

films of amateur filmmaker Joan Thurber Baldwin are psychically projected onto the house in which my grandmother raised seven kids as it is cleaned out and put up for sale after she passed away. Upholding the narrative structures of melodrama that often center around men, even when the films are about women, the film asks the viewer, as Thurber says in her introduction, to pay attention to the peripheries.

Carl Elsaesser is a filmmaker based out of Brooklyn NY and Maine. His previous works have screened regularly at festivals and exhibitions including The New York Film Festival, The Walker Museum of Art, Crossroads Film Festival, The Tacoma International Film Festival, Urban Video Project, Other Cinema, The Pensacola Museum of Art, and the Ann Arbor film festival where he was awarded the Barbara Aronofsky Latham Award for Emerging Experimental Video Artist in 2016.



Per una selva oscura /
Through a Dark Forest (M → EMAF, VDFK)
→ Emmanuel Lefrant

FR 2022, 8'
Director → Emmanuel Lefrant
Distribution → Light Cone, www.lightcone.org

→ DE Die Enthüllung eines Bildes, das zum Innersten der Dinge vordringt, zu ihren Texturen, bis auf den Grund, erfasst in einer nicht kontrollierbaren Bewegung: der einer voranschreitenden Dystopie. Wir sehen eine elementare Entität kurz vor der Katastrophe, eine unaufhaltsame Flucht nach vorn, bis zur vollkommenen Auflösung aller Formen und Figuren. In welchen dunklen Wald haben wir uns verirrt?

→ EN *The revelation of an image, which progresses to the heart of things, of their textures, of their depth, seized in an incoercible movement: that of a dystopia in progress. We see a primitive entity on the verge of cataclysm, an infinite flight forward, until the complete dissolution of all forms and figures. In which dark forest have we lost our way?*

Emmanuel Lefrant lives and works in Paris, where he makes films, all self-produced, exclusively on celluloid. The films rely on the idea of representing, of revealing an invisible world (the secret forms of emulsion), a nature that one does not see. In 2000, he founded with three other filmmakers the collective Nominoë. Together they have created performances which have been shown in many places, as the Pompidou Centre, the Serralvès Foundation (Porto) or IFFR.



Sonne unter Tage /
Sun under Ground (M → EMAF, VDFK)
→ Mareike Bernien & Alex Gerbaulet

DE 2022, 39'
Director, Script, Editing, Sound Design
→ Mareike Bernien, Alex Gerbaulet
Camera → Jenny Lou Ziegel
Sound → Tom Schön
Distribution → pong film,
www.pong-berlin.de

→ DE Ein Schotterweg am Dorfrand, durch Felder hindurch bis rüber zum Zaun, eingezeichnet in die Karte ehemaliger Uranabbaugebiete in Sachsen und Thüringen. Nacht. Dunkelheit. Der Boden beleuchtet den Filmstreifen, hinterlässt eine Spur seiner unsichtbaren Strahlen. *Sonne unter Tage* folgt dieser Spur durch Raum und Zeit und spürt den materiellen, metaphorischen und geopolitischen Umlagerungen des Elements Uran nach.

→ EN *A gravel path on the edge of a village. Between fields, across to a fence. Drawn into the map of former uranium mining areas in Saxony and Thuringia. Night. Darkness. The ground exposes the film, leaving a trail of its invisible rays. The film follows this trace through space and time and looks at the material, metaphorical and geopolitical rearrangements of the element uranium.*

Mareike Bernien lives in Berlin and works as an artist, filmmaker, and teacher in the field of film research and critical archival practices. She has been part of the pong film production platform since 2018.

Alex Gerbaulet lives in Berlin and works as an artist, filmmaker, and producer in the field between video art and essay and documentary film. She has been part of the pong film production platform since 2014.



Yarokamena (🇨🇴 → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Andrés Jurado

CO/PT 2022, 21'
 Director, Camera → Andrés Jurado
 Script → Andrés Jurado
 Editing, Sound → Andrés Jurado, Maria Rojas Arias
 Music → Jitoma Safiama
 Sound Design → Julian Galay
 Distribution → La Vulcanizadora,
 www.lavulcanizadora.com

→ DE Dies ist die Geschichte eines Angehörigen der indigenen Gemeinschaft der Uitoto, der am Anfang des 20. Jahrhunderts in Casa Arena in Kolumbien zum bewaffneten Widerstand gegen den Abbau von Kautschuk mobilisierte. Yarokamena beschwört die spirituellen und kosmischen Kräfte des Krieges und setzt dessen zerstörerische Kraft frei, die in eine Spirale aus Verrat und Tod mündet. Diese außergewöhnliche Legende war von den Obersten verboten, weil sie junge Menschen zur Rebellion zu verleiten und zur Hezerei zu ermuntern vermochte. Die Geschichte erzählt Gerardo Sueche, ein Mitglied des Rats der Uitoto. Der Film porträtiert einen Amazonas im Delirium, der von technologischen Ruinen, defekten Antennen, Geisterschiffen und kolonialen Gespenstern heimgesucht wird, die in der mündlichen Erinnerung der Überlebenden dieser Zeit der Ausbeutung und des Raubbaus verankert sind.

Film wird hier zu einem neuen Behältnis für diese zerstörerische Kraft.

→ EN *This is the story of a Uitoto indigenous person, who organised armed resistance to rubber exploitation at the beginning of the 20th century in Casa Arana. Yarokamena invokes the spiritual and cosmic forces of war, releasing its destructive power from its container that ends up creating a spiral of betrayal and death. This remarkable tale was banned by traditional authorities for its potential to attract young people to revolt and function as a stimulus to resort to witchcraft. This story is told by Gerardo Sueche, councilor of the Uitoto peoples, going through filmic portraits of a delirious Amazon, invaded by technological ruins, dysfunctional antennas, ghost ships and colonial ghosts housed in the oral memory of the survivors of this episode of exploitation and extractivism; using cinema as a new container for this destructive force.*

Andrés Jurado is an artist, filmmaker and producer (born 1980, Colombia). His work explores the intersections between experimental and expanded cinema, archives, counter archives, contemporary art, propaganda, mosquitoes, aliens, the space race and the incidences of those in the construction of contemporary narratives and politics. His works have been presented in Docs Buenos Aires, MIDBO Bogotá International Documentary Festival, EMAF, among others. He is the co-founder and co-director of the Laboratory of Experimental Cinema and Expanded Theater La Vulcanizadora.



Icarus (After Amelia)
 → Margaret Salmon

UK 2021, 58'
 Director → Margaret Salmon
 Distribution → LUX, www.lux.org.uk

→ DE *Icarus (After Amelia)* ist eine genderbezogene Studie zum Thema Arbeit. Aufgenommen auf 35mm-Farbfilm, geht es los über den Wolken der Stadt Glasgow und dann hinunter zum Arbeitsplatz: Dieser Film stellt Betrachtungen zu Ideologien der Arbeit an; zu starren Perspektiven, Horizonten, zur Liebe und theoretischen Determinanten. Er bietet eine Einführung in die feministische Ökonomie und ist in Zusammenarbeit mit Frauen der Stadt entstanden. Zuerst ist *Icarus (After Amelia)* eine Dekonstruktion des zeitgenössischen Lebens aus dem Blickwinkel feministischer Volkswirtschaft und damit ein Versuch, dem Publikum eine emotionale und intuitive Diskussion über Wert, Produktion und Hoffnung innerhalb von „Familie“ und erweiterter Gemeinschaft in Großbritannien anzubieten. In einem intensiven Produktions- und Diskussionsprozess, der auf Recherchen und persönliche Beziehungen setzt, verzeichnet und archiviert die Arbeit eine Zeit dramatischer Veränderungen im Vereinigten Königreich im Jahr 2020/21.

→ EN *Icarus (After Amelia) is a gendered labour study. Shot on 35mm colour film and beginning in the clouds above the city of Glasgow and continuing*

to the workplace below, this film is a meditation on ideologies of work; on fixed perspectives, horizons, love, and theoretical determinants. It presents an introduction to feminist economic analysis alongside collaborations with Glaswegian women. First and foremost a deconstruction of contemporary life through the lens of feminist economic theory, Icarus (After Amelia) is an effort to present audiences with an emotive, intuitive discussion of value, production and hope within the 'family' and wider community in Britain. Responding to research and relationships through an intimate process of making and discussion, this body of work traces and archives a period of dramatic change in the UK in 2020/21.

Margaret Salmon (born 1975, New York) lives and works in Glasgow. Solo exhibitions at institutions including Tramway, Staatsgalerie Stuttgart; Contemporary Art Museum St. Louis; Witte de With Centre for Contemporary Art, Rotterdam and Whitechapel Art Gallery, London. Her work has been featured in film festivals and exhibitions, including the British Art Show 9, Berlin Biennale, Venice Biennale and London Film Festival. Salmon won the MaxMara Art Prize for Women in 2006, was shortlisted for the Jarman Award 2018 and the 2019 Margaret Tait Award.

→ Courtesy of the artist and LUX, London



By the Throat
 ↳ Amir Borenstein & Effi Weiss

BE 2021, 75'
 Director, Camera
 ↳ Effi Weiss, Amir Borenstein
 Editing ↳ Simon Arazi,
 Amir Borenstein, Effi Weiss
 Music ↳ Thomas Myrmel
 Distribution ↳ Effi Weiss & Amir Borenstein,
 www.effiandamir.net

↳ DE Beginnend mit einer Sicherheitskontrolle am Eingang zum Flughafen von Tel Aviv, nimmt uns *By The Throat* mit auf eine Erkundungstour zu einer Grenze, die sich, obschon unsichtbar, tief eingepägt hat. Diese Grenze definiert, welche Laute wir ausstoßen, welche Worte wir aussprechen. Wir tragen diese lautlichen und anatomischen Grenzen, die uns unsere Muttersprache auferlegt, in uns und werden selbst zum mobilen Check-Point, egal, wo wir sind.

↳ EN *Starting from a security check procedure at the entrance of Tel Aviv airport, By The Throat takes us on the exploration of a more deeply engraved border, albeit an invisible one. A border that defines the sounds we can emit and the words we can pronounce. We carry with us these sonic and anatomical limits, created by our mother-tongue, becoming ourselves mobile check-points, wherever we are.*

Effi Weiss & Amir Borenstein (born in Israel, living in Brussels) are an artist duo that has been working together since 1999. Their work is mainly video-based and often involves performative elements and participatory methods. Apart from their own projects, Effi & Amir collaborate with other artists as editors, effects designers and animators. They teach and give video workshops to a variety of audiences – professionals and amateurs.



Sab Changa Si / All Was Good
 ↳ Teresa A. Braggs

IN 2020, 76'
 Director, Camera, Editing, Music, Sound,
 Sound Design ↳ Teresa A. Braggs
 Distribution ↳ Teresa A. Braggs

↳ DE Angesiedelt vor dem Hintergrund der landesweiten Studierendenproteste 2019/2020 gegen die Novellierung des Staatsbürgerschaftsgesetzes in Indien und gedreht in der Stadt Bangalore, ist *Sab Changa Si* ein intimer Dokumentarfilm über Freundschaften, Sprache, Liebe, Jugend, Widerstand, Klassenzugehörigkeit, Kaste, Religion und Geschlecht. In diesem Film ist das Politische persönlich.

↳ EN *Set against the backdrop of the nationwide 2019–2020 students' protests against the Citizenship Amendment Act in India and filmed in the city of Bangalore, Sab Changa Si is an intimate documentary on friendships, language, love, youth, resistance and identity of class, caste, religion, gender. In this film, the political is personal.*

Teresa A. Braggs (born 1997, Calcutta) graduated from Mount Carmel College, Bangalore with an honours in Communication Studies in 2020. *Sab Changa Si* is Teresa's first documentary film, originally shot for a film module at university. The film won the Peace Film Prize, 2020 and a Teddy Award nomination at the Berlin International Film Festival. Teresa lives in Bangalore, India and experiments with text, sound, visuals, and the documentary form in her current practice.



Bashtaalak sa'at / Shall I Compare You to a Summer's Day?
 ↳ Mohammad Shawky Hassan

EG/LB/DE 2022, 66'
 Director, Script ↳ Mohammad Shawky Hassan
 Camera ↳ Carlos Vasquez
 Editing ↳ Carine Doumit
 Music ↳ Amen Feizabadi
 Sound Design ↳ Kinda Hassan
 Sound ↳ Tsvetelina Valkova
 Cast ↳ Donia Massoud, Ahmed El Gendy, Salim Mrad, Nadim Bahsoun, Hassan Dib, Ahmed Awadalla, Richard Gabriel Gersch
 Distribution ↳ Salzgeber, www.salzgeber.de

↳ DE Die Liebesgeschichte beginnt, wie tausendundeine Liebesgeschichten vor ihr begonnen haben: „Es war einmal ...“. Eine Erzählerin berichtet von der Beziehung zweier Männer. Ein polyamörouser Chor von früheren Liebhabern setzt ein. Im Club Sheherazad kommen und gehen die Figuren. Es geht um Grindr-Dates, Herzschmerz, Liebe zu dritt. Und was ist mit einem Happy End? Auf Basis seines eigenen Liebestagesbuchs erschafft der Regisseur eine metareflexive und viestimmige queere Variante von *Tausendundeine Nacht*: ein nicht-heteronormatives Musical, das arabische Volkssagen mit ägyptischer Popmusik kombiniert und Lieder und Gedichte multimedial zu neuer, leuchtender Entfaltung bringt. Sein

Film, betitelt nach Shakespeares 18. Sonett, entwirft nicht weniger als einen überzeitlichen Safe Space, in dem persönliche und kollektive Erinnerungen mit unseren gegenwärtigen Hoffnungen und Träumen zusammenklängen.

↳ EN *The love story begins, like thousands of other love stories before it: 'Once upon a time ...' A female narrator reports on the relationship of two men. A polyamorous choir of previous lovers begins. The figures come and go at the Club Sheherazad. It is about Grindr dates, heartache, and love in a threesome. And what about a happy end? Based on his own love journal, the director creates a metareflective and polyphonic queer variant of One Thousand and One Nights: a non-heteronormative musical that combines Arabic folk tales with Egyptian pop music and brings songs and poems to unfold in a new, more vibrant way based on multiple media. His film, titled after Shakespeare's 18th Sonnet, conceptualises nothing less than a supra-temporal safe space in which personal and collective memories resonate with our current hopes and dreams.*

Mohammad Shawky Hassan is an Egyptian filmmaker and video artist and lives in Berlin. His film *And On a Different Note* celebrated its premier in 2015 in the Forum Expanded section of the Berlinale and was acquired by the Museum of Modern Art (MoMA) in New York for its collection. *Shall I Compare You to a Summer's Day?* is Hassan's feature film debut.



Rampart

↳ Marko Grba Singh

RS 2021, 62'

Director, Script ↳ Marko Grba Singh

Camera ↳ Ivan Marković

Sound ↳ Luka Barajević

Editing ↳ Mina Petrović

Distribution ↳ Kino Rebelde,

www.kinorebelde.com

↳ DE Aus einer verlassenen Wohnung in einem Vorort Belgrads kehren beharrlich Erinnerungen an Alpträume wieder, die sich mit Kindheits-erinnerungen vermischen. Der Videorecorder des Großvaters, Haustiere, Zusammenkünfte und Bilder aus den unsicheren Jahren 1998/1999 offenbaren ein Zusammenleben, das von einem historischen Ereignis eingenommen wird.

↳ EN *From an abandoned apartment in the suburbs of Belgrade, a persevering reminiscence of nightmares mix with memories from childhood. A grandfather's video recorder, pets, gatherings and images from the uncertain years of 1998 and 1999 reveal a common life embraced by a historical event.*

Marko Grba Singh was born in 1988 in Belgrade, Serbia. He is currently a PhD student in Film Directing at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. His short documentaries *At Least*

We've Met (2012) and *Pale* (2013) premiered at Visions du Réel. His first mid-length film *Abdul & Hamza* (2015) received a Special Mention at FID Marseille. His short film *If I Had It My Way I Would Never Leave* was screened at the Cannes Film Festival in the ACID Section in 2017. Since 2018 he has been serving as the Artistic Director of BELDOCS, Belgrade International Documentary Film Festival.



Rote Ohren fetzen durch Asche / Flaming Ears

↳ Ashley Hans Scheirl, Ursula Pürrer & Dietmar Schipek

AT 1991, 84'

Director ↳ Ashley Hans Scheirl,

Ursula Pürrer, Dietmar Schipek

Script ↳ Ursula Pürrer, Dietmar Schipek

Music ↳ Dietmar Schipek

Camera ↳ Margarete Neumann,

Manfred Neuwirth

Editing ↳ Ashley Hans Scheirl

Cast ↳ Dietmar Schipek, Luise Kubelka,

Anthony Escott, Gabriele Szekatsch,

Margarete Neumann, Ashley Hans Scheirl,

Ursula Pürrer, Susanna Heilmayr

Distribution ↳ Sixpackfilm, www.sixpackfilm.com

↳ DE „Im Jahre 2700 – das Jahr der Kröten – war ‚Asche‘ eine ausgebrannte Stadt. Zu groß für ihre Seelen, die sich in finsternen Kellerlöchern zusammenrotteten, war sie ein unbändiges wildes Tier, jederzeit bereit dem Tod ins Gesicht zu pinkeln. Und darin standen ihr ihre Bewohner um nichts nach. Höchst unwahrscheinlich waren die Überlebenschancen eines reinen Herzens.“ (...) So beginnt Österreichs erster und vermutlich wichtigster Beitrag zur queeren Filmavantgarde, der experimentelle Spielfilm *Rote Ohren fetzen durch Asche*. Eine no-budget Produktion, Wiens feministische, queere Avantgarde-Performance-Musik-Szene fungiert als Ensemble, es ist eine wilde, elliptisch erzählte und von Ton- und Bild-Aphorismen strotzende Tour de Force in die Zukunft einer Stadtruine, durch die sich die Protagonist:innen mit den bedeutsamen Namen Spy, Volley, Nun und M tanzen, kämpfen, schlagen, ficken, lieben und hassen. Neben den Menschen spielen auch Dinge eine tragende Rolle. (Andrea B. Braidt)

↳ EN *‘In the year 2700 – the year of the toad – “Asche” was a burned out city. Too big for its souls, who flocked together in dark cellars, it*

*was an irrepressible wild animal, ready to piss in the face of death at any time. And its inhabitants were able to hold their own with it. The chances of a pure heart surviving were highly improbable.’ ... This is how Austria's first and perhaps most important contribution to the queer film avantgarde, the experimental feature film *Flaming Ears* begins. A no-budget production in which Vienna's feminist, queer avantgarde performance-music scene serves as the ensemble, it is a wild, elliptically narrated tour de force abounding with sound and image aphorisms in the future of a ruined city, through which the protagonists with the meaningful monikers of Spy, Volley, Nun, and M dance, fight, fuck, love, and hate. Besides the people, things also play a decisive role. (Andrea B. Braidt)*

Ursula Pürrer (born 1962, Vienna) studied at the University of Vienna, the University of Music and Performing Arts, and the University of Applied Arts. Video / filmography (selection): 1986, *Slocking walkman; Im Original farbig*, in cooperation with Angela Hans Scheirl. 1989, *The Drift of Juicy*; 1991, *Das Aufbegehren und das andere Begehren; Endlosband*.

Dietmar Schipek (born 1959, Austria) has been working as an independent filmmaker since 1982, and is the managing director of LOOP TV-Video-Film. Film-videography: 1982, *Filme zur Farbenlehre*; 1983, *Gastmenschen*; 1984, *Linoleum*; 1985, *Der Reißverschluss spart Zeit; Nadir und seine Mutter*; 1986, *Slocking Walkman*; 1987, *Points and Lines; Flying Toaster*; 1989, *The Abbotess and the Flying Bone*; 1990, *Die Vampirin an der Kraftwagenbedarfsstelle*; 1992, *Porträts*; 1998, *Smoov VR*.

Ashley Hans Scheirl (born 1956, Austria) studied at the Academy of Fine Arts Vienna from 1975 to 1980. Media: super-8 film, performance, and drawing. As of the late 1980s, Scheirl lived and worked in London for 16 years. In 2003, completed a master degree course in visual art at Central Saint Martins College London. Since the autumn of 2006, professorship for 'contextual painting' at the Academy of Fine Arts Vienna. In 2017, participation in the documenta 14 in Kassel and Athens. In 2019, recipient of the Austrian Art Prize. Scheirl, along with Jakob Lena Knebl, will represent Austria at the Venice Biennial in 2022.

→ DE Immer häufiger wählen Künstler:innen und Filmemacher:innen dokumentarische Mittel, um sich der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit der Gegenwart oder den Bildern und Erzählungen der Vergangenheit zu nähern. Dies spiegelt sich auch in der Filmauswahl des EMAF wider. Den ethischen Fragestellungen, die aus dokumentarischen Arbeitsweisen erwachsen, möchten wir uns in einer eigenen Reihe widmen. Dazu gehören etwa Fragen der Veröffentlichung oder Wiederaufführung von sensiblen, verschollenen oder bewusst entzogenen Filmen, die Arbeit mit gefundenem Bild- und Tonmaterial und den Kontexten, aus denen es stammt, das dokumentarische Erzählen von Nähe und Distanz, Verstellung und Enthüllung, und nicht zuletzt die Verwicklung der Autor:innen in jene politische, gesellschaftliche und mediale Realität, der sie sich filmisch nähern.

Wir haben Künstler:innen aus dem Internationalen Wettbewerb eingeladen, Filme auszuwählen und vorzustellen, die für ihre eigene künstlerische Praxis relevant sind und unterschiedliche Blickwinkel auf das Feld dokumentarischer Ethik ermöglichen.

→ EN *Artists and filmmakers are increasingly choosing documentary means to address the political and social reality of the present or pictures and narratives of the past. This is also reflected in the selection of films for EMAF. We have chosen to dedicate a series of screenings and conversations to the ethical questions that arise from documentary ways of working. These include, for instance, questions related to releasing or re-enacting sensitive, lost, or banned films, the work with found image and sound material and the contexts from which it originates, the documentary narration of closeness and distance, dissimulating and revealing, and not least the entanglement of the authors in the political, social, and media reality that they approach with film.*

We invited artists from the International Competition to select and present films that are relevant to their own artistic practice and facilitate various perspectives on the field of documentary ethics.



Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo / Shakespeare and Víctor Hugo's Intimacies

→ Yulene Olaizola

MX 2008, 83'

→ DE *Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo* ist ein Dokumentarfilm von Yulene Olaizola aus dem Jahr 2008. Einen Tag lang befragt die Regisseurin ihre Großmutter Rosa Elena Carbajal und deren Haushälterin Florencia Vega Moctezuma im großzügigen Gästehaus der Großmutter im Viertel Anzures in Mexiko-Stadt. Yulene stellt Fragen über einen früheren Bewohner, einen jungen Mann namens Jorge Riosse, zu dem Rosa eine besondere Verbindung hatte und dessen Spuren sich im ganzen Haus finden. Der Bericht der Frauen über Jorge entfaltet sich Zug um Zug und mit Zurückhaltung, beiläufig unterbrochen von kleinen Feuerwerken von Familienklatsch. Langsam wird eine komplexe, verblüffende und schockierende Geschichte beinahe bis zum Ende aufgerollt.

Ich liebe diesen Film für sein Gespür für partielle Enthüllungen. Fakten und Theorien werden dahergemurmelt oder so vermittelt, als wäre man ohnehin bereits im Bilde. Er erinnert mich daran, wie meine Mutter mir in einer wichtigen Sache, von der sie mir noch gar nichts erzählt hat, die letzten Neuigkeiten berichtet; daran, wie ein/e Partner:in mir etwas sagt, das mich erstarren lässt, aber ich zu überrascht bin, um etwas dagegen einzuwenden; daran, wie ein/e Freund:in skandalösen Klatsch über einen Schwarm von mir berichtet und ich sekundenlang noch nicht einmal dessen Namen einordnen kann. *Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo* beschreibt, wie wir instinktiv oder gewohnheitsmäßig Dingen ausweichen, die uns irritieren, die dann aber trotz allem durchsickern oder aus uns herausbrechen, aus merkwürdigen Ecken, mit erstickter Stimme. (Jamie Crewe)

→ EN *Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo is a documentary film directed by Yulene Olaizola and released in 2008. Staged over the course of a day, it depicts the director interview her grandmother, Rosa Elena Carbajal, and her grandmother's housekeeper, Florencia Vega Moctezuma, in the grand lodging house the former owns in the colonia of Anzures, Mexico City. Yulene asks questions about a former resident – a young man called Jorge Riosse, with whom Rosa formed a particular bond and of whom traces can be found all over the house. Their account of Jorge unfolds at the speed of discretion and with the casual fireworks of familial gossip. Slowly a complex, perplexing and shocking story is almost unfurled.*

I love this film for its sense of partial revelation. Facts and theories emerge muttered, or as if you already knew. It reminds me of my mother updating me on something serious which she never told me about in the first place; of a partner saying something chilling to me that I was too surprised to object to; of a friend telling me scandalous gossip about my crush, in reaction to which I couldn't even recognise their name for long seconds. Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo illustrates the instinctive or ingrained ways we avoid facing what disturbs us and how it bleeds through or bursts from us anyway; from strange angles, in choked voices. (Jamie Crewe)

→ Selected and presented by Jamie Crewe



Introduction to the End of an Argument / Intifada – Speaking for Oneself... Speaking for Others
 ↳ Jayce Salloum & Elia Suleiman

LB 1990, 45'

↳ DE In ihrer 1990 erschienenen Videoarbeit *Introduction to the End of an Argument. Intifada – Speaking for Oneself... Speaking for Others* nehmen der libanesisch-kanadische Künstler und Filmemacher Jayce Salloum und der palästinensische Filmemacher Elia Suleiman die Geschichte in kinetischer Geschwindigkeit auseinander und fügen sie wieder zusammen. Die Arbeit simuliert ein „medienarchäologisches“ Abtauchen in westliche und israelische Bild- und Militärpropaganda, das rassistische Verirrungen und verbreitete kulturelle Mythen in den Blick nimmt, welche das Bild des Arabers objektifizieren und den Akt des Widerstands dämonisieren. Mittels einer Flut aus Zeichen – vor allem der Fernsehberichterstattung und (Zeichentrick-) Filmen aus Hollywood entnommenen Bildern, Tönen und Texten – werden die Betrachter:innen einem kognitiven Überangebot ausgesetzt, das die televisuelle Inszenierung von Information nachahmt. Während die Arbeit vorherrschende politische Rhetorik und archetypische Darstellungsweisen aushebelt, hinterfragt sie die Ethik der Produktion und Verbreitung von Wort und Bild im Kontext des Krieg und der Kolonisation Palästinas. Indem die Arbeit ihrerseits Fiktionen und die Materialität von Archiven nutzt, zeigt sie nicht nur die skrupellose staatliche Kontrolle und Unterdrückung von Geschichte, die der Medien- und Unterhaltungsindustrie zugrunde liegt, sondern ruft auch zu einer Ästhetik des Zweifels auf, welche die Macht der Bilder unterwandert und selbst und für andere hinschaut. (Alaa Mansour)

↳ EN In their video work *Introduction to the End of an Argument. Intifada – Speaking for Oneself... Speaking for Others*, released in 1990, Lebanese-

Canadian artist and filmmaker Jayce Salloum and Palestinian filmmaker Elia Suleiman undo and redo history at a kinetic speed. The work simulates a “mediarcheological” descent into Western and Israeli visual and militaristic propaganda, emphasising racist aberrations and widespread cultural myths that objectify the figure of the Arab and demonise the act of resistance. Through a tirade of signs – images, sounds and texts, essentially taken from TV news coverage as well as films and cartoons made in Hollywood, the viewer is exposed to a surplus of cognitive solicitations that mimics the televisual orchestration of information. Whilst disarticulating predominant political rhetorics and archetypal representations, the work challenges the ethics of image and discourse production and circulation in the context of war and the colonisation of Palestine. In reemploying fictions and activating the materiality of archives, this work not only points out the ruthless state control and state suppression of history that is at the core of the media and entertainment industry, but also calls for an aesthetic of doubt that subverts the power of imagery and sees for oneself and the others. (Alaa Mansour)

↳ Selected and presented by Alaa Mansour
 ↳ Courtesy the artist and LUX, London



Rocío
 ↳ Fernando Ruiz Vergara

ES 1980, 80'

↳ DE Wir trafen Fernando Ruiz Vergara im Sommer 2010, ein Jahr vor seinem Tod, in einem kleinen portugiesischen Dorf. Wir hatten vor, den Regisseur des Films *Rocío* (1980) für eine wissenschaftliche Untersuchung zum Thema Zensur im Dokumentarfilm zu interviewen. Der Fall von Ruiz Vergaras Film ist paradigmatisch und ungewöhnlich zugleich. Der Dokumentarfilm über die berühmteste religiöse Pilgerstätte der Iberischen Halbinsel wurde 1981, mitten in einer Demokratie, gerichtlich beschlagnahmt, und sowohl das Werk als auch sein Autor waren in der Folge Gegenstand eines Verfahrens, das für beide verheerende Konsequenzen nach sich zog. Der Vorwurf der üblen Nachrede und Ehrenbeleidigung stützte sich auf eine Beschwerde von Verwandten eines Einwohners von Almonte (Andalusien), der in dem Dokumentarfilm als Rädelsführer faschistischer Unterdrückung in der Stadt kenntlich gemacht wurde. Das Gerichtsurteil verlangte, drei Stellen des Originalfilmmaterials von *Rocío* herauszuschneiden. Heute, 40 Jahre nach dem Prozess, ist die Projektion des kompletten Films immer noch in Spanien verboten. Fernando Ruiz Vergara führte nie wieder Regie bei einem Film.

Für viele, uns eingeschlossen, ist Ruiz Vergaras einziges vollendetes Werk mehr als dieser verteuflte, verbotene und zensierte Film. Es ist ein besonderer, starker, roher und sinnlicher Film, der sich vor allem aber auch mit der Welt-sicht seines Autors deckt. *Rocío* rückt nach wie vor Themen ins Blickfeld, die wir als Bürger:innen und Filmemacher:innen als wesentlich erachten, wie Meinungsfreiheit, historische Erinnerung und die ungelösten Probleme unserer jüngeren Vergangenheit, dringliche Fragen der Öffentlichkeit, für die wir uns mit unserer Arbeit engagieren. Nach vier Jahrzehnten schwimmt *Rocío*

immer noch gegen den Strom und ruft uns die Macht einer unverzichtbaren Stimme des Widerspruchs ins Gedächtnis. (Alejandro Alvarado & Concha Barquero)

↳ EN We met Fernando Ruiz Vergara in the summer of 2010, a year before his death in a small Portuguese village. We went there with the purpose of interviewing the director of the film *Rocío* (1980) for an academic research on censorship in documentary film. The case of Ruiz Vergara's film is paradigmatic and unusual. This documentary on the most famous religious pilgrimage in the Iberian Peninsula was judicially seized in the midst of democracy, in 1981, and the work and its author were subsequently subjected to a trial with devastating consequences for both. The accusation for slander and offence against honour was based on a complaint by the relatives of a resident of Almonte (Andalusia), who was identified in the documentary as the ringleader of fascist repression in the town. The court ruling forced three cuts from the original footage of *Rocío*. Today, 40 years after the trial, the screening of the complete film is still banned throughout Spain. For his part, Fernando Ruiz Vergara never directed a film again.

For many, including ourselves, Ruiz Vergara's only finished work is more than that cursed, banned and censored film. It is also a rare, powerful, coarse and carnal film but, above all, coherent with its author's vision of the world. *Rocío* continues to highlight issues that we consider essential as citizens and filmmakers, such as freedom of expression, historical memory and the unresolved issues of our recent past, priorities in the public sphere that we feel committed to working on. After four decades, *Rocío* continues to swim against the tide and reminds us of the power of its necessary discordant voice. (Alejandro Alvarado & Concha Barquero)

↳ Selected and presented by Alejandro Alvarado & Concha Barquero

It's rather a verb

↳ Curated by Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat

↳ DE „Grammatikalisch, so scheint mir, bin ich alles in allem kein Nomen, ich bin ein Verb: Milliarden Jahre war ich nicht, dann begann ich zu geschehen, jetzt gerade geschehe ich, aber schon bald werde ich aufhören zu geschehen. Das sind die Eigenschaften eines Verbs. Nicht die eines Nomens.“¹

It's rather a verb ist eine Zusammenstellung von sieben Filmprogrammen und einem Live-Event. Das Programm als Ganzes ist verankert in Dingen, die dazwischen sind, relational und weich, die sich dem üblichen binären Verständnis von Ursache und Wirkung entziehen.

Die Filme gruppieren sich in Programmen, die ihrer Empfänglichkeit für bestimmte Erfahrungen – Erfahrungen von Gewalt, Fürsorge, Glauben und Gemeinschaft – folgen. Indem sie in ihrer Intensität die um sie herum herrschenden Bedingungen abbilden oder sie mit völlig anderen Methoden hinterfragen, verwandeln die Filme den filmischen Prozess selbst zu einer Form des Widerstands.

Von manchen im Programm vertretenen Künstler:innen ist mehr als ein Film zu sehen. Dies erlaubt neben der linearen Betrachtung der Programme auch ein Querlesen, das den filmischen Prozess und seinen Flow in den Mittelpunkt rückt.

It's rather a verb lädt dazu ein, Dinge und ihre Potenziale durch Handlung zu betrachten – wie sie interagieren, reagieren, sich anfühlen, kommunizieren, sich artikulieren, begehren und widerständig sind, aber auch durch ihr filmisches Umfeld. Sie folgen Stefan Themersons poetischer Betrachtung: Nach den Verben suchen, um den Prozess zu finden.

Die Programme sind in erster Linie eine persönliche Sammlung von Filmen, die uns inspirieren, als einzigartiger, aber auch bescheidener Ausdruck von Neugier und Wildheit. Wir danken allen Künstler:innen dafür, dass wir ihre Arbeiten in diesem Rahmen zeigen dürfen und sie ihr inspirierendes Schaffen mit uns teilen. Zudem danken wir Katrin Mundt für die Einladung und ihr Vertrauen.

↳ EN “Grammatically, altogether, it seems to me that I'm not a noun, I'm a verb: for milliards of years I was not, then I started to happen, now I am happening, but in a short while I'll stop happening. These are characteristics of a verb. Not of a noun.”¹

It's rather a verb is an arrangement of seven screening programmes and one live event. The programme as a whole is anchored by the things that are in-between, relational and soft; things that defy the commonly used binary understandings based on cause and effect.

The films are organised in programmes by their responsiveness towards experiences of violence, care, belief, and community. Matching the intensities of the conditions around them or challenging those using radically different methods, the films are turning the filmic process into a form of resistance in itself.

Some of the artists in the programme are presenting more than one film. This allows for a diagonal reading alongside the linear reading of the programmes, with a focus on artistic process and its flow.

It's rather a verb proposes to look at things and their potentials through activity – by their interaction, their responsiveness, their touch, their communication, their pronunciation, their desires, their resistance as well as their filmic environment. Following Stefan Themerson's poetic observation: search for the verbs to find the process.

The programmes are first and foremost a personal collection of films that inspire us as unique, yet humble, expressions of curiosity and fierceness. We thank all the artists for allowing us to present their work in this context and for sharing with us their inspiring works. And we thank Katrin Mundt for the invitation and the trust.

- 1 Stefan Themerson, transcribed from *Stefan + Franciszka*, Tomasz Pobóg-Malinowski, PL 1975

Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat have been working collaboratively for several years and creating works in the audiovisual field. They live and work in Brussels. Sirah and Eitan's practice focuses on the performative aspects of the moving image. In their work, they aim to mark the spatial and durational potentialities of reading images – whether moving or still –; the relations between spectatorship and history; and the temporality of narratives and memory and the material surfaces of image production.



Piedra de Sol part 1 / Sun Stone part 1

↳ Colectivo Los Ingrávidos

MX 2017, 9'

↳ DE *The Sun Quartet* ist eine solare Komposition in vier Sätzen, eine politische Komposition aus vier natürlichen Elementen, eine audiovisuelle Komposition aus vier körperlichen Mutationen: ein Sonnenstein, bei dem die Jugend in Protest erblüht, ein Fluss, der sich über die Straßen ergießt, eine brennende Ebene, die sich über der Stadt erhebt. Und schließlich das Gezeter der Menschen, das Mexiko nach der Nacht vom 26. September 2014 erschütterte. Das Verschwinden von 43 Studierenden aus Ayotzinapa schlug eine Wunde in den politischen Körper Mexikos.

↳ EN *The Sun Quartet* is a solar composition in four movements, a political composition in four natural elements, an audiovisual composition in four bodily mutations: a sun stone where youth blooms in protest, a river overflowing the streets, the burning plain rising in the city. And finally, the clamour of the people that shook Mexico after the night of September 26, 2014. The disappearance of 43 students from Ayotzinapa opened a breach in the Mexican political body.



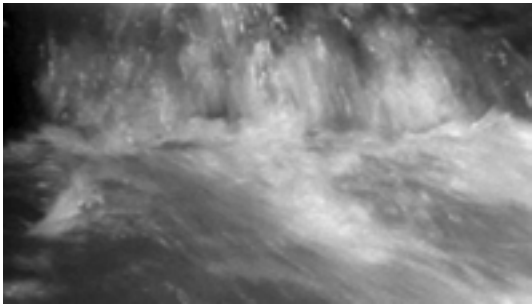
Strata of Natural History

↳ Jeannette Muñoz

CH/CL 2012, 12'

↳ DE Archivbilder muten bisweilen wie ferne Echos der Geschichte an. Der Film ist eine persönliche Reise entlang der unsichtbaren und doch unauslöschlichen Spuren und Schichten, die an einem Ort wie Echos widerhallen. Wir vernehmen Echos in Gestalt von Angehörigen der Kawesqar aus Tierra del Fuego, aufgenommen in Berlin im Jahr 1881, eines Großen Nandu (ein flugunfähiger Vogel) aus Tierra del Fuego im Zoologischen Garten in Berlin sowie Badenden im Fuente Alemana, dem „Deutschen Brunnen“ von Santiago de Chile.

↳ EN *Archival images sometimes seem like faint echoes of history. This film is a personal journey following the invisible, yet persistent traces and layers that reverberate in a place like echoes. In the film, there are echoes of Kawésqar natives from Tierra del Fuego, photographed in Berlin in 1881, a Greater Rhea (flightless bird) from Tierra del Fuego at Berlin Zoological Garden as well as bathers in the monument of Fuente Alemana (German fountain) in Santiago de Chile.*



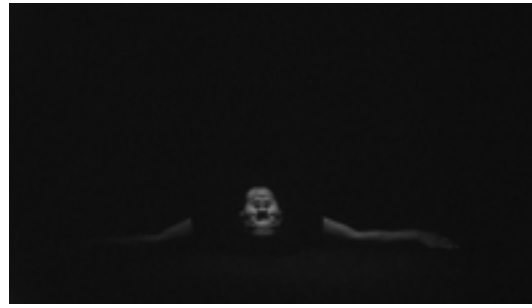
Riley Roily River
↳ Paul Kos

US 1975, 2'

↳ DE Die scheinbar gegenstandslose Debatte, ob ein Fluss als „riley“ oder „roily“ zu charakterisieren ist, kann als Beispiel des deskriptiven Versagens von Sprache gelten. Ein diesbezügliches Schreiduell zeitigt keinerlei Wirkung: Das Bild der Natur präsentiert sich unverändert. *Riley Roily River* illustriert eindrucksvoll die Bedeutungskluft zwischen der natürlichen, empirischen Welt und der Sprache, die wir heranziehen, um sie zu beschreiben.

↳ EN *The seemingly groundless debate as to whether a river is "riley" or "roily" can be interpreted as an example of language's descriptive failure. A shouting match over how to describe the river has no effect; the face of nature continues unchanged. Riley, Roily, River graphically illustrates the gap of meaning that exists between the natural, empirical world and the language we use to describe it.*

↳ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Limbé
↳ Mathieu Kleyebe Abonnenc

FR 2021, 9'

↳ DE Der Film *Limbé* bezieht Anregung und Titel von einem Gedicht des guyanischen Dichters Léon Gontran-Damas, gemeinsam mit Aimée Césaire und Léopold Sédar-Senghor Begründer der Strömung der Négritude. Der kreolische Ausdruck, eine sprachliche Aktivierung des Limbus, evoziert große Traurigkeit, ja tiefe Melancholie. In Fortsetzung seiner Zusammenarbeit mit der Tänzerin und Choreografin Betty Tchomanga unternimmt Abonnenc hier den Versuch, diesem Zustand Gestalt zu verleihen und dabei Betrachtungen des guyanischen Autors Wilson Harris aufzugreifen. Harris erkannte in den Verrenkungen des Limbo-Tanzes Bewegungen, die sich die Sklaven aneignen mussten, um im Bauch der Sklavenschiffe die Atlantiküberquerung zu überleben. „Der Limbo, so heißt es, wurde auf den Sklavenschiffen der Middle Passage geboren. Dort gab es so wenig Platz, dass sich die Sklaven wie menschliche Spinnen verrenken mussten.“

↳ EN *The film Limbé takes its inspiration and title from a poem by the Guyanese poet Léon Gontran-Damas, creator of the négritude movement together with Aimée Césaire and Léopold Sédar-Senghor. This Creole expression, which is a way of activating the limbos through language, evokes a great sadness, a deep melancholy. Continuing his collaboration with the dancer and choreographer Betty Tchomanga, Abonnenc attempts to give form to this state, while echoing the reflections of the Guyanese poet Wilson Harris. For Harris, the Limbo dance would be a way of evoking, through its contortions, the gestures that the slaves had to invent in order to survive the crossing of the Atlantic from the bottom of the slaveship. "Limbo was born, it is said, on the slaves ships of the Middle Passage. There was so little space that the slaves contorted themselves into human spiders."*



Europa
↳ Stefan & Franciszka Themerson

PL 1931, 12'

↳ DE *Europa* war der erste Film der polnischen Pioniere Stefan und Franciszka Themerson. Das wiederentdeckte Meisterwerk, das über siebzig Jahre als verloren galt, kann als eine der herausragenden Arbeiten des europäischen Avantgardefilms des 20. Jahrhunderts gelten. 1925 erschien in der Zeitschrift *Reflektor* zum ersten Mal das futuristische Gedicht *Europa* von Anatol Stern. Nachdem es danach auch von anderen Blättern veröffentlicht worden war, entstand 1929 daraus ein Buch, gestaltet von zwei Künstler:innen der Avantgarde, Mieczysław Szczuka und Teresa Żarower. Dessen Inhalt spiegelte sich im Design. Zu einer Zeit, als sich Europa am Rande eines Abgrunds befand, handelte das Gedicht von sozialer Krise und Moralverlust. Stern beschrieb es als „meine trockene Chronik, gewidmet der Tragödie, dem Elend, der Weisheit und Verruchtheit Europas“. Angeregt von dem Gedicht, machten Stefan und Franciszka Themerson es zum Film, indem sie die Worte mit Fotogrammen und Collagen in Bewegtbilder übersetzten. Der Film entstand 1931/32 in Warschau im Schlafzimmer der Themersons in der Ulica Królewska. Die Wirkung des Films auf der Leinwand war ebenso eindringlich wie die des Gedichts auf den Seiten des Buches. Als die Themersons 1938 nach Paris gingen, um ihre Arbeit dort fortzusetzen, nahmen sie *Europa* und ihre anderen Filme mit. 1940, ungefähr ein halbes Jahr nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, deponierte Stefan Themerson die Filme beim Kopierwerk Vitfer in Paris, wo die Nazis sie beschlagnahmten. *Europa* lief das letzte Mal in den frühen 1930er Jahren in Polen über die Leinwand. 2019 wurde der Film vom Pilecki-Institut im Bundesarchiv in Berlin wieder aufgefunden und in der Folge von Fixafilm in Warschau restauriert. Die neu beauftragte Filmmusik stammt von Lodewijk Muns.

↳ EN *Europa was the first film by Polish pioneers Stefan and Franciszka Themerson. Believed lost for over seventy years, this rediscovered masterpiece stands as one of the great works of 20th century European avant-garde filmmaking. In 1925, the magazine Reflektor published Anatol Stern's futurist poem Europa, which is where it first appeared. Subsequently, it was republished in other magazines but in 1929 it became a book designed by two avant-garde artists, Mieczysław Szczuka and Teresa Żarower. The content found its reflection in the design. With Europe at the edge of a precipice, the poem was about social crisis and loss of moral equity. Stern described it, "my dry chronicle devoted to the tragedy, the misery, the wisdom and the wickedness of Europe". Stefan and Franciszka Themerson, inspired by the poem, turned it into a film translating the words into moving images with photograms and collages. The film was made in Warsaw in 1931/32 in the Themersons' bedroom on Ulica Królewska. It was as emotive on screen as the poem was on the pages of the book. When the Themersons moved to Paris in 1938 to continue their work, they took Europa and their other films with them. In 1940, about six months after World War II had broken out, Stefan Themerson deposited their five films at the Vitfer Film Laboratory in Paris, and it was from there that the Nazis took them. The last time that Europa had been screened was in Poland during the early 1930s. In 2019, the film was rediscovered by the Pilecki Institute in the Bundesarchiv, Berlin, and subsequently restored by Fixafilm, Warsaw, and a newly commissioned soundtrack was composed by Lodewijk Muns.*

↳ Courtesy of the artist and LUX, London



Electrical Gaza
 ↳ Rosalind Nashashibi

UK 2015, 18'

↳ DE In *Electrical Gaza* verbindet Nashashibi ihr Filmmaterial aus Gaza, in dem auch das Team von Produktionsassistent, Fahrern und Übersetzer in Erscheinung tritt, in dessen Begleitung sie sich befand, mit animierten Szenen. Gaza wird als mythischer Ort präsentiert: abgeschieden, der Zeit enthoben, schwer zugänglich, stark aufgeladen. *Electrical Gaza* wurde vom Stiftungsrat des Londoner Imperial War Museum in Auftrag gegeben und von Kate Parker produziert.

↳ EN In *Electrical Gaza*, *Nashashibi combines her footage of Gaza, as well as the fixer, drivers and translator who accompanied her there, with animated scenes. She presents Gaza as a place of myth; isolated, suspended in time, difficult to access and highly charged. Electrical Gaza was commissioned by the trustees of Imperial War Museum and produced by Kate Parker.*

↳ Courtesy of the artist and LUX, London



Horaizon
 ↳ Meggy Rustamova

BE 2021, 12'

↳ DE *Horaizon* ist ein Experimentalfilm, der zwischen Fotografie und Bewegtbild vermittelt. Der Titel bezieht sich auf die englische Aussprache des Wortes Horizont [həˈɹaɪzən]. Die Tonkulisse bricht mit den Erwartungen der Betrachter:innen an ein Narrativ und schafft damit ein immersives Seh- und Hörerlebnis. Der Film wurde an unterschiedlichen Orten in aller Welt gedreht: u.a. in Belgien, Island, Arizona und New York. Die Horizonte, Sonnenuntergänge und Wetterbedingungen an diesen Orten bilden den roten Faden, der sich durch den Film zieht.

In Zeiten ökologischer Konfrontation, wo Natur und Menschen an einem Punkt angelangt sind, an dem es kein Zurück gibt, bezeichnen Wissenschaftler:innen die aktuellen Ereignisse als ein Zeichen dafür, dass der Mensch zu weit in die Natur eingedrungen ist, indem er Tiere tötet und isst, zu nahe an ihren Lebensraum herangerückt ist und ihnen nicht genug Raum auf diesem Planeten lässt. Der Film wurde größtenteils vor der Pandemie gedreht und während mehrerer Lockdowns geschnitten. Die internationalen Reisebeschränkungen verleihen dem Film zusätzliche Bedeutungsebenen und werfen viele neue Fragen auf. Wie leben Millionen Menschen in Großstädten auf

kleinem Raum? Und was bedeuten Landschaften für die psychische Gesundheit des Menschen? In *Horaizon* reisen Tourist:innen über Landesgrenzen hinweg und suchen erhabene Landschaften auf, zerstören aber, indem sie reisen, zwangsläufig diese Wunder der Natur.

↳ EN *Horaizon is an experimental film moderating between photography and moving images. The title is referring to the English phonetic pronunciation of the word horizon [həˈɹaɪzən]. The soundscape is breaking free from the spectators' expectations with regard to the narrative and thus creates an immersive visual and auditive experience. The film is shot in different locations throughout the world: Belgium, Iceland, Arizona and New York amongst others. The horizons, sunsets and weather conditions between these places form the common thread throughout the film.*

*In times of ecological confrontation, where nature and humans have come to a point of no return, scientists say current happenings are a sign the human has intruded too close to nature, by killing and eating animals, by living too close to them and not giving them enough space on this planet. The film was primarily shot before the pandemic and edited during the several lockdowns. The international travel restrictions gave the film additional layers and raised many new questions. How are millions of people living in big cities on a small territory? And how are landscapes important for humans' sanity? In *Horaizon* tourists travel through international borders, searching for sublime landscapes, but by travelling they are inevitably destroying these wonders of nature.*



Sol de Campinas
 ↳ Jessica Sarah Rinland

BR 2021, 26'

↳ DE *Sol de Campinas* zeichnet die Arbeit von Archäolog:innen nach, die in den vergangenen zehn Jahren einen Ring von Erdwällen um einen zentralen Platz im heutigen Bundesstaat Acre in Brasilien ausgegraben haben. Von der Feldarbeit geht es ins Labor, wo untersucht wird, wie das Land gestaltet wurde, welche Besiedlungs- und Landnutzungsmuster sich ablesen lassen und woraus sich die verbliebene anthropogene Erde zusammensetzt.

↳ EN *Sol de Campinas traces the work of archaeologists who, for the past ten years, have been excavating a ring of mounds surrounding a central plaza within a territory currently known as the State of Acre, Brazil. They transition from field to laboratory, interpreting how the land was constructed, what patterns were employed in settlement land use, and the composition of the anthropogenic earth that remains.*



Danzas lunares / Lunar Dances
 ↳ Colectivo Los Ingrávidos

MX 2020, 9'

↳ DE Die Mondzyklen und ihre Auswirkungen auf die Natur verwandeln sich in einen Tanz. Die Mondgöttin Coyolxauhqui tanzt Seite an Seite mit Formen und Farben. Ist es der Mond, der auf sie einwirkt oder erwecken sie vielmehr den Mond? Bisweilen lassen sich zwischen den sich überlagernden Bildern eine Blume, der Schimmer eines Steins oder dichtes Laubwerk ausmachen. Tausende Kombinationen verleihen dem Form, was sich jeden Tag und jede Nacht abspielt: Der Mond tanzt, und die Welt dreht sich mit ihm.

↳ EN *The lunar cycles are transformed into a dance and, therefore, also their effect on nature. Coyolxauhqui, the goddess of the moon, dances along with fragments of shapes and colours. Is it the moon that affects them, or is it them causing the moon to wake up? Sometimes a flower, the shine of a stone or dense foliage can be distinguished between superimposed images. Thousands of combinations to give shape to what happens every day and every night: The moon dances and the world moves with it.*



Lightning
 ↳ Paul & Marlene Kos

US 1976, 2'

↳ DE Wenn ich nach dem Blitz Ausschau halte, entlädt er sich nie. Wenn ich wegschaue, schon. Der Fokus dieses Videos, das aus dem Inneren eines Autos aufgenommen wurde, liegt auf der Beobachtung von Naturphänomenen. Es geht um die Kehrseite des Rätsels „Wenn im Wald ein Baum umfällt...“. Verändert die Beobachtung den Ablauf von Ereignissen? Kann man Dinge glauben, die man nicht sieht? In diesem Experiment nimmt die Kamera eine privilegierte Stellung ein. Sie zeigt die Frau und was sie sieht ebenso wie das, was sie nicht sehen kann.

↳ EN *When I look for the lightning, it never strikes. When I look away, it does. Filmed inside a car, this tape focuses on observation of natural phenomena, presenting the obverse of the "If a tree falls in the woods..." conundrum. Does observation change the course of events? Can you believe in things you don't see? In this experiment, the camera occupies a privileged position – showing the woman and what she sees, as well as what she cannot see.*

↳ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Deep Sleep
 ↳ Basma Alsharif

GR/MT/PS 2014, 13'

↳ DE Vorübergehend wegen eines Grenzkonflikts an der Einreise in den Gazastreifen gehindert, unternahm ich eine theoretische und praktische Übung in Selbsthypnose mit dem Ziel, mich an mehreren Orten gleichzeitig aufhalten zu können. Gepaart mit Field Recordings, die als stereophoner Beat-Soundtrack wiedergegeben werden, besteht *Deep Sleep* aus Bi-Location-Sessions, die im Laufe eines Jahres auf Super-8-Film gebannt wurden. Entstanden ist eine Bewegung durch die Ruinen alter Zivilisationen, eingebettet in eine moderne Zivilisation, die in Trümmern liegt. *Deep Sleep* ist eine von der historischen Filmavantgarde inspirierte Einladung, sich als Körper durch einen Körper zu bewegen und geografische Grenzen in einem kollektiven Akt zu überschreiten, der Erinnerung zugunsten einer sinnlich erfahrenen Gegenwart verwirft.

↳ EN *Temporarily restricted from travel to the Gaza Strip because of border conflict, I undertook the study and practice of auto-hypnosis with the purpose of bi-locating into multiple places at once. Paired with field recordings rendered into a binaural beat soundtrack, Deep Sleep is made up of a year's worth of bi-location sessions recorded onto Super 8mm film. The result is a movement through the ruins of ancient civilisations as embedded in modern civilisation-in-ruins. Deep Sleep draws from the historical avant-garde cinema to produce an invitation to move through a body as a body, to transcend geographical borders in a collective act that discards memory in exchange for a visceral present.*

↳ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Caco, João, Mava and Rebecca. From nothing to something to something else, part 2
 ↳ Manon de Boer

BE/PT 2019, 48'

↳ DE *Caco, João, Mava and Rebecca. From nothing to something to something else, part 2* folgt vier Teenagern, die mit Tanz und Bewegung improvisieren. Die Kamera folgt jeder/jedem Einzelnen von ihnen in langen, ungeschnittenen Einstellungen, beobachtet einen intimen Prozess des spielerischen Auslotens der Bewegungspotenziale des Körpers. Die Subjektivität der einzelnen Tänzer:innen wird durch die Nähe ihres Atmens spürbar, unterstrichen durch die kontrastierenden Geräusche der Außenwelt und der anderen Tänzer:innen aus dem Off. Wie schon beim ersten und letzten Teil der Trilogie – *Bella, Maia and Nick* (2018) und *Oumi* (2019) – vermeidet es der Film, Spannung aufzubauen und auf ein Ziel hinzuarbeiten. Stattdessen untersucht er die Zeitspanne zwischen dem Schon und dem Noch-Nicht, eine Zeit der Möglichkeiten.

↳ EN *Caco, João, Mava and Rebecca. From nothing to something to something else, part 2 follows four teenagers improvising with dance and movement. The camera follows each of them in long continuous shots, observing an intimate process of play and research into the body's possible movements. The subjectivity of each dancer is made palpable through the closeness of their breathing, emphasised by the contrasting sounds of the outside world and the other dancers off-screen. As in the first and last part of this trilogy, Bella, Maia and Nick (2018) and Oumi (2019), the film avoids building up tension and deviates from working towards an aim. Instead, it explores the timespan between the already and the not yet, the time of potentiality.*



Skin Film
 ↳ Emma Hart

UK 2005–2007, 7'

↳ DE „Ich habe die oberste Schicht meiner Haut abgenommen, indem ich mir Tesafilm auf die Haut geklebt und dann abgezogen habe. Dann habe ich den Klebestreifen mit der Haut auf 16mm-Klarfilm geklebt. Ich habe also einen Film darüber gemacht, wie viel Raum ich einnehme, und es dauert elf Minuten, sich das anzusehen.“ (Emma Hart)

Skin Film wird als Dokumentation einer 16mm-Projektion des Films präsentiert. Die Originalkopie mit Haut und Klebestreifen wurde mittlerweile von Bakterien leergefressen.

↳ EN *“By sticking sellotape to my skin and then peeling it off, I took off the top surface of my skin. I then stuck the tape and the skin to clear 16mm film. I have made a film of how much space I take up and this takes eleven minutes to watch.”* (Emma Hart)

This presentation of Skin Film is a documentation of a 16mm projection of the film, the original copy with skin and tape has been eaten by bacteria and gone blank.



Lithic Coda
 ↳ Sam Smith

SE/UK 2020, 9'

↳ DE *Lithic Coda* ist der fragmentarische Epilog zu einer Begegnung zwischen einem Tänzer und einem Felsen. Die Arbeit fördert Filmsplitter zu Tage, die von der schwedischen Insel Gotland und ihrer nördlichen Nachbarinsel Fårö stammen, durchsetzt von Wortfetzen zur Permakultur, einem Interview aus dem Archiv und Versprachlichungen einer kleinen geologischen Sammlung und erzeugt so ein diskontinuierliches Bild vom materiellen Ort des Felsen und der darin eingebetteten Zeit des Tänzers.

↳ EN *Lithic Coda is a fragmentary epilogue to an encounter between a dancer and a rock. Excavating shards of footage filmed on the Swedish island of Gotland and its northern neighbour Fårö – scattered with half-heard sentences on permaculture, an archival interview and the voicing of a small geological collection – the film builds an intermittent picture of the rock's material place and the dancer's time within it.*



Future from Inside
 ↳ Dani & Sheilah ReStack

CA/US 2021, 24'

↳ DE Als dritter Film einer Trilogie über Begehren und Häuslichkeit verfolgt *Future from Inside*, wie sich die Zusammenarbeit von Dani und Sheilah ReStack im privaten und beruflichen Umfeld manifestiert. Die durchlässige Grenze zwischen Realität und Fantasie wird in diesem Video weiter ausgelotet: Körperdoubles, eine permanente Suche nach Antworten und Orakeln, animalische Synthese, queeres Begehren, Kinder und radikale Gemeinschaft werden zu einer fragmentierten Zukunft verwoben. Dieser letzte Teil der Trilogie bietet keine Antworten auf persönliche und gesellschaftliche Konflikte an, sondern setzt den Weg wilder Häuslichkeit als eine Möglichkeit fort, Lebensraum zu reklamieren und dabei zu überraschenden Ergebnissen zu gelangen.

↳ EN *The third in the trilogy of films about desire and domesticity, Future from Inside traces the ReStack collaboration, as it manifests in life and in work. The porous line between real and fantasy is further elaborated in this video – Future from Inside utilises body doubles, a continuing journey for answers and oracles, animal synthesis, queer desire, children and radical community to weave a fragmented future. This final part of the trilogy does not offer answers to the personal and societal conflict but continues the possibility of the feral domestic as a way to inhabit the space of living to yield surprising results.*

↳ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Pilot Butte / Pilot Light
↳ Paul Kos

US 1974, 7'

↳ DE 1974 produziert und 2002 neu inszeniert nahe der Erhebung des Pilot Butte im Südwesten Wyomings. Der Künstler entzündet mithilfe von Eis, das er zur Lupe formt, eine „Pilotflamme“, um damit ein kleines Feuer zu machen.

↳ EN *Produced in 1974 and restaged in 2002, near Pilot Butte in southwestern Wyoming. The artist makes a pilot light using ice which he has fashioned into a magnifying lens to start a small fire.*

↳ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Premium Connect
↳ Tabita Rezaire

GF/ZA/NL 2017, 13'

↳ DE *Premium Connect* greift den Gedanken auf, dass Technologie ein Spiegel der organischen Welt ist, in der Lage, zu heilen oder zu vergiften, abhängig davon, wie und von wem sie benutzt wird, und erkundet die kybernetischen Räume, in denen sich organische, technologische und spirituelle Welten miteinander verbinden. Die Arbeit untersucht die Ursprünge von Informations- und Kommunikationstechnologien und beruft sich u.a. auf Wissen aus der Unterwelt der Pilze, die Kommunikation der Ahnen, die Zahlenkunde, afrikanische Divinationssysteme, die göttliche Geometrie, die Astrologie der Dogon und das energetische Netz der Erde. Die Geschichte kolonialer Unterwerfung und der Auslöschung indigener Wissenssysteme ist eng mit der Geschichte unserer „modernen“ Technologien verbunden. *Premium Connect* be gibt sich auf die Suche nach einer technologischen Authentizität, die nicht auf Ausbeutung, Exklusion, empirischer Rationalität und Profit beruht.

↳ EN *Embracing the idea that technology acts as a mirror of the organic world, capable of healing or poisoning depending on its usage and users, Premium Connect investigates the cybernetic spaces where the organic, technological and spiritual worlds connect. This work explores the origins of information and communication technologies (ICTs), drawing on wisdoms from the fungi underworld, ancestors' communication, numerology, African divination systems, sacred geometry, Dogon astrology and the earth's energetic grid among other spiritual technologies. The history of colonial domination and the erasure of indigenous knowledge systems are closely related to the history of our 'modern' technologies. Premium Connect is in search of technological authenticity, which does not rely on exploitation, exclusion, empiric rationality and profit.*



Cat Food
↳ Joyce Wieland

CA 1967, 13'

↳ DE „Eine Katze frisst sich methodisch durch einen vielgestaltigen Fisch. Der Projektor verschlingt im selben Tempo und nicht minder methodisch den Filmstreifen.“ (Hollis Frampton)

↳ EN *“A cat eats its methodical way through a polymorphous fish. The projector devours the ribbon of film at the same rate, methodically.” (Hollis Frampton)*



Petah-Tikvah
↳ Ruth Patir

IL 2020, 6'

↳ DE *Petah Tikvah* ist eine 3D-Videoarbeit, die im Wartebereich der Kinderwunschambulanz im städtischen Krankenhaus von Petah Tikva angesiedelt ist. Dort harren 3000 Jahre alte Figurinen kanaänischer Fruchtbarkeitsgottheiten aus, bis sie an der Reihe sind. Während sie auf ihre Termine oder ihre Entlassung warten, laufen auf Fernsehbildschirmen die Nachrichten: Wilde Tiere – ebenfalls kanaänische Figurinen, digital animiert – dringen in die urbanen Räume großer Städte ein. Mit der Animation der Figurinen, die sich im archäologischen Flügel des Israel Museum in Jerusalem befinden, gelingt Patir eine treffende Betrachtung zu den unterschiedlichen Formen von Invasion, die wir in der heutigen Realität erfahren.

↳ EN *Petah Tikvah is a 3D video work set inside the waiting room of the fertility clinic at the hospital of the city of Petah Tikvah. Here, 3000-year-old figurines of Canaanite fertility deities fill the room waiting for their allotted appointments. As the deities wait their turn in the clinic and ponder their discharge, TV screens broadcast the news: Wild animals – also Canaanite figurines digitally animated – are invading urban spaces of major cities. Through the animation of these figurines, which are part of the Archaeology Wing of the Israel Museum, Jerusalem, Patir creates a poignant mediation on the various forms of invasion we experience in contemporary reality.*



Water Sark
↳ Joyce Wieland

CA 1965, 14'

↳ DE Ich beschloss, einen Film an meinem Küchentisch zu machen, denn etwas Besseres, als über meinen Tisch Bescheid zu wissen, gibt es nicht. Die hohe Kunst der Hausfrau. Man packe Prismen, Glas, Licht und mich darauf. „The housewife is high.“ *Water Sark* ist eine filmische Skulptur, die entsteht, während man wartet. (Joyce Wieland)

↳ EN *I decided to make a film at my kitchen table, there is nothing like knowing my table. The high art of the housewife. You take prisms, glass, lights and myself to it. "The housewife is high." Water Sark is a film sculpture, being made while you wait. (Joyce Wieland)*



Expression of the Sightless
↳ Jessica Sarah Rinland

UK 2016, 7'

↳ DE Die suchenden Hände eines blinden Mannes erkunden eine Skulptur.

↳ EN *A blind man's inquisitive hands explore a sculpture.*



Sirens
↳ Paul & Marlene Kos

US 1977, 7'

↳ DE *Sirens*, der seinen Titel von den Meeressirenen in Homers *Odyssee* bezieht, jenen trügerischen Fabelwesen, deren süße Stimmen Seefahrer in den Tod lockten, präsentiert vier halluzinatorische Szenen, böse, ersonnene visuelle Spielereien. Spöttisches Gelächter, das die Illusion zerstört und die Betrachter:innen an jenen Vorannahmen zweifeln lässt, die ihr Sehen beeinflussen, unterbricht Standfotos von scheinbar unbevölkerten Landschaften.

↳ EN *Taking its title from the sea nymphs in Homer's Odyssey – the treacherous spirits whose sweet voices lured sailors to their death upon the rocks – Sirens presents four hallucinatory scenes, visual puns authored by a mischievous agent. Mocking laughter that shatters the illusion and causes viewers to doubt the assumptions implicit in their viewing, disrupts stills of what seem to be unpopulated landscapes.*

↳ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Strangely Ordinary This Devotion
 ↳ Dani & Sheilah ReStack

US 2017, 26'

↳ DE Als erster Film der Trilogie zum Thema Begehren und Häuslichkeit ist *Strangely Ordinary This Devotion* eine instinktive Erkundung wilder Domestiziertheit, queerer Begierde und Fantasie in einer vom Klimawandel bedrohten Welt. Indem der Film Archetypen zugleich benutzt und konterkariert, schlägt er einen radikalen Zugang zu Vorstellungen von Kooperation und Familie vor. Dani und Sheilah sammeln und arrangieren Bilder und Momente, die gleichermaßen merkwürdig und banal, kostbar und beunruhigend sind und erzeugen Resonanz und Kontrast durch experimentelle Formen des Erzählens.

↳ EN *The first in the trilogy of films about desire and domesticity, Strangely Ordinary This Devotion, is a visceral exploration of feral domesticity, queer desire, and fantasy in a world under the threat of climate change. Utilising and exploding archetypes, the film offers a radical approach to collaboration and the conception of family. Dani and Sheilah collect and arrange images and moments that are at once peculiar and banal, precious and disturbing, creating resonance and contrast through experimental modes of storytelling.*

↳ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Altares / Shrines
 ↳ Colectivo Los Ingrávidos

MX 2019, 3'

↳ DE *Altares* ist ein audiovisueller Schrein, zusammengesetzt aus kleinen Tempeln mit Bildern alter Gottheiten.

↳ EN *Altares is an audiovisual shrine composed of small temples that contain images of ancient deities.*



Mbaracás
 ↳ Caetano

Live Performance, 30'

↳ DE *Mbaracás* ist eine Geschichte über den Klang kosmischer Magnetwellen, die in unserem Körper widerhallen, erzählt mithilfe amazonischer Technologien und ihrer Synthetisierung zu vernetzten Systemen.

Eine Klangperformance. Ein Gespräch zwischen Instrumenten, die auf Geist und Seele wirken: Trommeln, Rasseln und Elektroimpulse verdichten sich zu magnetisch schwingenden Klangwellen. Hier gibt es nichts zu heilen. Ich bin auch kein gelernter *curandero*, der diese kosmischen Partikel auf irgendeine hilfreiche Art und Weise zu schütteln vermag. Könnt ihr den Klang eines durchs All jagenden Kometen hören?

Für diese synthetische pandimensionale Reise gibt es womöglich keinen Ankunftsort. Die amazonischen Völker schütteln ihre *mbaracás*, so lange sie können, um die Erde mit dem Universum im Gleichgewicht zu halten.

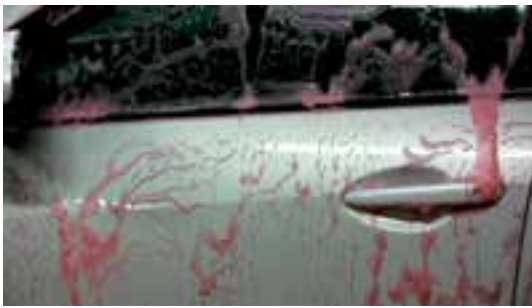
↳ EN *Mbaracás is a story about the sound of cosmic magnetic waves resonating through our bodies. Told with the aid of amazonian technologies and its synthetisation into networked systems.*

A sonic performance. A conversation between mind shaping instruments: drums, rattles and electric impulses pushed into magnets

bouncing sound waves. There is nothing to be cured here. Neither am I a skilled curandero to shake these cosmic particles in any beneficial ways. Can you hear the sound of a comet shouting its way through space?

There might not be a place of arrival for this synthetic pan dimensional trip. The amazonian peoples rattle their mbaracás as long as they can in order to keep earth's balance with the universe.

↳ With the participation of Bear Bones, Lay Low



Blessed Blessed Oblivion
 ↳ Jumana Manna

PS 2010, 21'

↳ DE Der Film zeichnet das Porträt einer männlichen „Schlägerkultur“ in Ostjerusalem, die sich in Fitnessclubs, Autowerkstätten und Frisiersalons manifestiert. Angeregt von Kenneth Angers *Scorpio Rising* (1963), setzt das Video Bildcollage und musikalischen Soundtrack als ironischen Kommentar ein. Angers Charaktere – in Leder gewandete Biker – bilden einen Kontrapunkt zu jener Kultur, die Manna zu zeigen versucht. Psychologisierend und doch bereit sich verführen zu lassen, gerät Manna in ein Dilemma, ähnlich den widersprüchlichen Sehnsüchten, die ihren Protagonisten umtreiben, der zwischen elenden Schimpftiraden, dem Deklamieren von Heldengedichten und schamlosem Selbstlob driftet.

↳ EN *Blessed Blessed Oblivion weaves together a portrait of male "thug" culture in East Jerusalem, manifested in gyms, body shops and hair dressing parlours. Inspired by Kenneth Anger's Scorpio Rising (1963), the video uses visual collage and the musical soundtrack as ironic commentary. Anger's subjects – leather-clad bikers – serve as a counterpoint to the culture Manna attempts to portray. Simultaneously psychologising and allowing herself to be seduced by the characters, Manna finds herself in a double bind, similar to the conflicted desire that animates her protagonist as he drifts from abject rants to declamations of heroic poetry or unashamed self-praise.*



CoNec
 ↳ Eden Tinto Collins

FR 2019, 11'

↳ DE „Ich bin diese anderen, diese schwarzen Körper, die sich an abstruse Orte verirrt haben, Abdoulaye, LayLa... Sie ergreifen Besitz von mir, meiner Rolle... Diese gespenstischen Wesen erinnern mich an einen Anfang, der angenommen und erlöst werden möchte.“

↳ EN *"I am those others, black bodies, lost in abstruse places, Abdoulaye, LayLa... They take possession of my I, of my role... Those haunting characters remind me of an origin to be embraced, delivered".*



Vivian's Garden
 ↳ Rosalind Nashashibi

UK 2017, 30'

↳ DE Vivian Suter und ihre Mutter Elisabeth Wild sind zwei ausgewanderte schweizerisch-österreichische Künstlerinnen. Sie leben in Panajachel in Guatemala, wo sie sich in einem Umfeld, das sowohl Schutz als auch Schrecken birgt, ein matriarchalisches Anwesen eingerichtet haben. Elisabeth ist in ihren Neunzigern, Vivian in ihren Sechzigern. Sie sind einander so nah wie unverheiratete Schwestern, und tatsächlich wechseln die familiären Verhältnisse, jede ist bisweilen Mutter, dann wieder Tochter der anderen. Der Film wirft einen genauen und verträumten Blick auf ihr künstlerisches, emotionales und wirtschaftliches Leben mit den Mitgliedern ihres erweiterten Haushalts: Maya-Dorfbewohner:innen agieren als Wächter:innen und Haushalts-hilfen, dazu gibt es ein Aufgebot an Hunden. Der Film wirft einen zärtlichen Blick auf ein Beispiel postkolonialer Vielschichtigkeit.

↳ EN *Vivian Suter and her mother Elisabeth Wild are two Swiss / Austrian émigré artists living in Panajachel, Guatemala, where they have developed a matriarchal compound in an environment that offers both refuge and terror. Elisabeth is in her nineties and Vivian in her sixties, and they are as close as maiden sisters, in fact the family*

relationship is shifting, each is at times mother and daughter to the other. This film takes a close and dreamy look at their artistic, emotional and economic lives with their extended householders: Mayan villagers as guardians and home help, and an assortment of dogs. It offers a tender look at an instance of post-colonial complexity.

↳ Courtesy of the artist and LUX, London



Come Coyote
 ↳ Dani & Sheilah ReStack

US 2019, 8'

↳ DE Als zweiter Film einer Trilogie über Begehren und Häuslichkeit widmet sich *Come Coyote* Fragen nach queerer Fortpflanzung, Intimität und Mutterschaft. In flüchtigen, tagebuchartigen Bildern fangen die Lebens- und Kooperationspartnerinnen Dani und Sheilah ReStack die zarten und beängstigenden Gefühle ein, die sie beim Versuch, neues Leben in die Welt zu setzen, bewegen. Sie erzählen mit Humor und großer Unmittelbarkeit. (Projections beim NYFF)

↳ EN *The second in the trilogy of films about desire and domesticity, Come Coyote, examines issues around queer reproduction, intimacy and motherhood. Collaborators and partners Dani and Sheilah ReStack capture in fleeting, diaristic images the tender and terrifying feelings they have about ushering new life into the world, conveyed with both humor and a powerful immediacy. (Projections at NYFF)*

↳ Image copyright of the artist, courtesy of Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



Hétpróba / Seven Trials
 ↳ Dóra Maurer

HU/AT 1982, 58'

↳ DE *Seven Trials*, oder „Siebenkampf“, ist ein selten gezeigter Film der ungarischen Neoavantgardenkünstlerin Dóra Maurer. Er ist das intime Porträt einer Opernsängerin und Mutter und ihrer vier Kinder, die unterhaltsame Übungen vorführen, während sie vor der Kamera private Tragödien offenlegen.

↳ EN *Seven Trials is a rarely shown film by Hungarian neo-avant-garde artist Dóra Maurer. It is an intimate portrayal of an opera singer / mother and her four children who act out amusing challenges while revealing hidden private tragedies in front of the camera.*

Artists in Focus: Beatriz Santiago Muñoz
 ↳ Curated by Katrin Mundt

↳ DE In *Note(s) on Caribbean Cosmology* argumentiert der Dichter und Historiker Kamau Brathwaite, es sei unmöglich, eine Kultur zu verstehen, ohne ihre kosmologische Struktur zu betrachten. Den Blick auf den kosmologischen Aufbau der Karibik zu richten, würde verhindern, dass wir sie atomisiert betrachten, und würde stattdessen ein Bewusstsein für die immensen Ausmaße und die Komplexität einer Region schaffen, die aus über 700 Inseln besteht. Für Brathwaite besteht die Kosmologie der Karibik aus „zwölf integralen / integrierenden (organischen) Elementen oder Bestandteilen oder Ikons (Nooms).“ Dazu gehören: die Art und Weise, wie sich die Kultur selbst darstellt (Nommo), die Symbole für Schöpfung und Überleben und ihre Übersetzung in Gesang und Erzählung (Ananse), kulturelle Integration auf der Ebene von Gebet, Fest und Versammlung (Santeria, Vodoun und Pocomania), die Künste des Heilens und Wahrsagens (Myal und Obeah), die Künste der Kriegführung und Verteidigung, das Streben nach kultureller Wiederaneignung, etwa der Maroons oder Rastafari (Asafa und Gerre), Rituale um Geburt und Tod (Übergangsrituale), die Kunst und Stimme der Trommel, die sich in allen Formen karibischer Performance, künstlerischer Darstellung und Kommunikation findet (Atumpan), und der zentrale „Geist oder Wille oder unzerstörbare Kern einer Kultur“ (Nam).

Meine Begegnungen mit den Arbeiten von Beatriz Santiago Muñoz, einer in San Juan, Puerto Rico lebenden Künstlerin und Filmemacherin, erinnerten mich an Brathwaites Worte über die karibische Kosmologie. Auch wenn Brathwaites Essay aus einer Literaturtagung hervorging, liefert er Einsichten in den politischen und poetischen Charakter von Santiago Muñoz' visueller Sprache, mit der sie die Kultur und Kämpfe in der Karibik der Gegenwart beschreibt. In ihrem umfangreichen Werk entwickelt sie ein System von prägenden kulturellen Vorstellungen, Symbolen und Literaturen, das sich lose um ihre Auseinandersetzung mit den zahlreichen Sprachen der Karibik (Kreol), das Verhältnis zwischen dem Sensorischen und dem Materiellen, die Geschichte antiimperialistischer

und antikapitalistischer Kämpfe in der Region, das Land, das Theater und die sozialen Rituale in kleinen Gemeinschaften anordnet. Diese Themen decken sich mit Brathwaites Darstellung der Kosmologie der Karibik und legen damit nahe, dass Santiago Muñoz' Arbeiten mit einer historischen Strömung in Verbindung stehen, die auch die Landschaften durchzieht, denen wir in ihren Arbeiten begegnen. In ihrer Gesamtheit bilden ihre Filme einen Teil jener Genealogie, die Brathwaite als die „Fortführung jener ursprünglichen Kultur“ bezeichnet. Wie Brathwaite in seinem Essay zeigt, ist das Überleben dieser „ursprünglichen Kultur“ eine Form transhistorischer Arbeit, die Künstler:innen und Arbeiter:innen jeder Art mit ihren Vorfahren verbindet, deren Handlungen und unterschiedlichen Formen von Widerstand die Karibik zu dem gemacht haben, was sie heute ist.

Die Aufgabe, eine ursprüngliche Kultur zu bewahren, ist respekt einflößend, denn sie ist ebenso politisch wie ästhetisch. Sie tritt an gegen die ökonomische Dominanz imperialer Mächte wie der USA und Frankreichs. Viele von Santiago Muñoz' Filmen sind in Puerto Rico und Haiti entstanden und zeichnen subtil die Geschichten der Eroberung, Enteignung und Ausbeutung nach. Dennoch ist Eroberung nicht der alleinige Fokus ihrer Arbeiten. Vielmehr artikulieren sich in ihren Filmen andere Möglichkeiten für ein Leben, das gegen imperialistische Hegemonien oder ihnen zum Trotz operiert. *Otros usos* (Other Uses, 2014), ein 16mm-Film, wurde vom ehemaligen Tankdock von Roosevelt Roads, einem früheren US-Marinestützpunkt in Ceiba gefilmt. Wir hören Vögel und Insekten, während unser Blick auf das Dock, das Meer und den Himmel durch dreieckige Stücke Spiegelglas begrenzt wird, die Santiago Muñoz als „malascope“ bezeichnet, als „eine Sehmaschine, die uns falsch sehen lässt“. Sie funktioniert wie eine Art Kaleidoskop, welches das Bild des früheren US-Marinestützpunkts entstellt und uns dazu zwingt, den friedlichen Anschein der Bilder eines Manns beim Angeln und der sich sanft kräuselnden Wellen in Frage zu stellen. Der Film suggeriert, dass die Hegemonie der USA und die von ihr ausgehende Gewalt, die sich in der Militärbasis materialisiert, unsere Wahrnehmung verändert. Sie zielt darauf ab, sich selbst unsichtbar zu machen und die Kontrollmaschinerie in ihrem Umfeld zu naturalisieren. Santiago Muñoz' „malascope“ ist eine notwendige Intervention in diesen Prozess der Naturalisierung, und das „falsche Sehen“ mag dabei helfen neu zu bestimmen, wo Befreiung notwendig ist und worauf sich der Kampf richten soll. *Black Beach/Horse/Camp/The Dead/Forces* (2016) ist ebenfalls in einer Gegend von Puerto

Rico entstanden, in der das US-Imperium seine Spuren hinterlassen hat. Die Insel Vieques wurde 60 Jahre lang von der US-Marine als Bombentestgebiet genutzt. Die letzten 16 Jahre wurde für die Dekontamination des Gebiets gekämpft. Santiago Muñoz' Darstellung von Vieques ist die eines fragilen Ökosystems, bei dem alles miteinander in Beziehung steht. Wir sehen die Erosion eines schwarzen Magnetitstrandes, Menschen, die sich um das Land kümmern, wie einen alten Mann, der heruntergefallene Palmblätter aufammelt, wobei seine militärisch anmutende Cargohose vielleicht auf die abwesende Anwesenheit der US-Armee in der Region verweist, daneben Pferde, Kinder, Spielzeugskelette, Künstler:innen und Heiler:innen. Der Film verzeichnet ihre langsamen, repetitiven und matten Bewegungen, die an ein Ritual erinnern. Diese Rituale sind Lebenszeichen, die sich trotz und im Angesicht der Vergiftung der natürlichen Umwelt behaupten. *Black Beach/Horse/Camp/The Dead/Forces* zeigt uns Todessymbole, eine zerstörte Umwelt, aber auch Fürsorge und politische Arbeit als ein Sinnbild für die Nachwirkungen der kolonialen Begegnung. Hier ist Verwüstung nicht absolut oder total, sondern resultiert in einer Vermischung von Menschen, Pflanzen, Tieren und Land, aus der neue Formen von Leben und Gemeinschaft im Ritual entstehen können.

Brathwaite betont die zentrale Bedeutung des Ritualen für die karibische Kosmologie, und auch in Santiago Muñoz' Arbeiten ist es ein wichtiges Idiom. Rituale sind ein Zugang zum Kosmischen, eine Verbindungslinie zwischen der materiellen Welt und dem Göttlichen. *Marché Salomon* (2015) ist auf dem Wochenmarkt von Port-au-Prince, Haiti angesiedelt. Der Film folgt einem Jungen, auf seinem Weg zu dem Stand, an dem er arbeitet. Wir sehen ihm dabei zu, wie er eine Ziege zerteilt und sich mit einem jungen Mädchen, unterhält, die ebenso dort beschäftigt ist. Der Markt ist ihre „Galaxie“, in der alles „tot“ ist, wo aber auch Geister, Zombies und das Göttliche in massenproduzierten Flaschen und anderen Waren schlummern. Auch wenn sie für das bloße Auge unsichtbar sind, sind wir aufgefordert tiefer zu schauen und die Ursprünge und Geheimnisse des Universums auf einem haitianischen Markt zu entdecken.

In *El Cuervo, la fosa y la yegua* (2021), einem philosophischen Essayfilm über Sprache, Erinnerung und Zeit, der „die Bedeutung des Jetzt“ zu ergründen versucht, sind Gespräche, die abwechselnd auf Englisch und Französisch geführt werden, durchsetzt von Szenen, die haitianische Voodoo-Rituale und Meereslebewesen zeigen. Erneut verweist Santiago Muñoz auf Natur, Menschen und Kultur der Karibik als eine eng verwobene Totalität, die drängende Fragen über den Kosmos aufwirft.

Zeit wird von der Position Haitis aus gedacht, und zwar auf eine Weise, die die weltgeschichtliche Bedeutung dieser Nation hervorhebt, die mit der Haitianischen Revolution im Jahr 1804 begann und sich bis in die Gegenwart erstreckt. Was würde es heißen, die Bedeutung von Freiheit, Geschichte, Materialität und Zeit aus karibischer Perspektive zu denken? Oder Kreol zu lernen, um diese Konzepte besser zu verstehen? Santiago Muñoz' Filme machen deutlich, dass die Welt von der karibischen Kosmologie noch viel lernen kann.

→ EN In Note(s) on Caribbean Cosmology, the poet and historian Kamau Brathwaite argues that it is impossible to understand any culture until we study its cosmological design. To apprehend the cosmological design of the Caribbean prevents us from viewing its culture through an atomised lens and instead enables an awareness of the enormity and complexity of a region with over 700 islands. For Brathwaite, Caribbean cosmology consists of “twelve integrated / integrating (organic) elements or items or ikons (nooms).” They include: the culture’s way of identifying itself (nommo); the symbols of creation and survival, transmuted through song and story (ananse); cultural integration at the level of worship, celebration and gathering (santeria, vodoun, pocomania), arts of healing and divination (myal and Obeah); the arts of warfare and defense; the instinct towards cultural and / or marron or Rastafarian repossession (asafo and gerre); rituals of birth and death (rites de passage); the art and voice of the drum found in all forms of Caribbean performance, creative arts and communication (atumpan); and the central “spirit or grit or indestructible kernel of the culture” (nam).

My encounters with the works of Beatriz Santiago Muñoz, an artist and filmmaker based in San Juan, Puerto Rico, recalled Brathwaite’s words on Caribbean cosmology. While Brathwaite’s essay derives from a literature conference, it offers insights into the political and poetic nature of Santiago Muñoz’s visual language for delineating contemporary Caribbean culture and struggle. Across her long career, her films encompass a formative cultural system of ideas, symbols and poetry structured loosely around an investigation into the many languages of the Caribbean (Kreyol), the relationship between the sensorial and the material, the history of anti-imperialist and anti-capitalist struggles in the region, theatre and social rituals in small communities and rural areas. These themes map unto Brathwaite’s account of Caribbean cosmology and by doing so, suggest that Santiago Muñoz’s work is connected to a historical current that runs through the landscape which is depicted in her work. Together, her

films form part of the genealogy that Brathwaite calls “the continuation of that original culture.” As Brathwaite demonstrates in his essay, the survival of that “original culture” is a form of trans-historical labour that connects artists and workers of all kinds to their ancestors, whose actions and varied forms of resistance have made the Caribbean what it is today.

The task of preserving original culture is a formidable one, both political and aesthetic in nature. It remains poised against economic domination by imperial powers such as the US and France. Many of Santiago Muñoz’s films are shot in Puerto Rico and Haiti and they subtly trace the histories of conquest, dispossession and exploitation. Yet, conquest is not the sole focus of her work, her films manifest other possibilities for life operating against and in defiance of imperialist hegemony. *Otros usos (Other Uses)* (2014), a 16mm work, is shot from the old fuel dock of Roosevelt Roads, a former US naval base in Ceiba. We hear birds and insects but our view of the dock, sea and sky is obstructed by triangular pieces of mirrored glass which Santiago Muñoz calls a “malascopio”, a “seeing machine, built to see wrongly.” It functions as a kind of kaleidoscope that perverts the image of the former US naval base, causing us to question the seemingly peaceful veneer of shots of a man fishing along with softly rippling waves. The film suggests that US hegemony and its attending violence materialised through the naval base changes our perception; it works to make itself invisible and naturalise its machinery of control in the surrounding environment. Santiago Muñoz’s malascopio is a necessary intervention into this process of naturalisation; “seeing wrongly” might help us identify what needs liberation and to remap terrains of struggle.

Black Beach/Horse/Camp/The Dead/Forces (2016) is similarly shot in an area of Puerto Rico marked by the US empire. Vieques is an island that was used as a bombing range by the US navy for 60 years. The last 16 years have been spent fighting for the decontamination of the area. Santiago Muñoz’s depiction of Vieques is of a fragile ecosystem existing in relation. We see the erosion of the black magnetite beach, caretakers of the land including an old man picking up fallen palm tree leaves, his military cargo pants perhaps symbolising the US military’s absent presence in the area, horses, children, toy skeletons, artists and healers. The film records their slow, repetitive and languid movement and evokes the air of ritual. These rituals are signs of life persisting despite and alongside the toxicity of the natural environment. *Black Beach/Horse/Camp/The Dead/Forces* presents us with symbols of death, environmental

destruction, care and political work as a portrait for the aftermath of colonial encounter. Here ravages are not absolute or total but result in the mixing of people, plants, animals and the land to create new forms of life and sociality through ritual.

As Brathwaite emphasises the centrality of ritual to Caribbean cosmology, ritual is also a powerful idiom in Santiago Muñoz’s work. Social rituals are a door to the cosmic, a connecting line between the material world and the divine. The open market in Port-au-Prince, Haiti, is the setting of Santiago Muñoz’s film *Marché Salomon* (2015). It follows a young boy, as he walks around the market where he works. The film shows him cutting up a goat and talking to a young girl who also works at the market. The market is their “galaxy” where everything is “dead” but there are spirits, zombies and the divine hiding in mass-produced bottles and other commodities. These might be invisible to the naked eye but we are urged to look deeper to see the origins and mysteries of the universe in a Haitian market.

In *El Cuervo, la fosa y la yegua* (2021), a philosophical essay film on language, memory and time that seeks to uncover the “meaning of now”, conversations conducted alternately in English and French are interspersed by shots of Haitian voodoo rituals and sea creatures. Santiago Muñoz once again points to the nature, people and culture of the Caribbean as an interconnected totality that raises urgent questions about the cosmos. Time is thought through the positionality of Haiti, in a manner that highlights the nation’s world historical significance, which began with the Haitian Revolution in 1804 and extends into the present. What would it mean to think the meaning of freedom, history, materiality and time from the Caribbean perspective? Or to learn Kreyol so as to better grasp these concepts. Through Santiago Muñoz’s films we come to understand that Caribbean cosmology has much to teach the world.

→ Gazelle Mba

Beatriz Santiago Muñoz (born 1972) lives and works in San Juan, Puerto Rico. Recent solo exhibitions were held at PIVO, São Paulo, the 34th São Paulo Biennial, the Momena Biennale in Montréal, and Der Tank, Basel. Her work is part of public and private collections such as the Museum of Modern Art, Kadist and Guggenheim. She has received a Creative Capital grant, a Herb Alpert Award in the Arts, and the 2021 Artes Mundi Prize.



La cueva negra / The Black Cave
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2012, 20'

↳ DE *La cueva negra* erkundet das Gebiet des Paso del Indio, einen unter Archäolog:innen bekannten Ort, an dem sich die Schichten symbolischer und materieller Historien überlagern. Vor 20 Jahren entdeckte man während des Baus einer mehrspurigen Autobahn eine verzweigte, vermutlich prähistorische Grabstätte der einheimischen Urbevölkerung (aus der Zeit der Taíno oder früher), aus der zahlreiche Gegenstände und sterbliche Überreste geborgen wurden. Um der Schnellstraße willen wurde die Stätte jedoch zubetoniert. Am Paso del Indio werden in Landschaft und gebauter Umwelt zahlreiche gegenläufige Geschichten sichtbar. Für die ersten Ausgrabungen (1992–1995) heuerte man Arbeiter:innen aus den umliegenden Dörfern an. Das Projekt setzt an der materiellen Geschichte des Ortes, den Erinnerungen der beteiligten Arbeiter:innen und Archäolog:innen an und fragt, was wir über eine Landschaft wissen oder zu wissen glauben. Wie wirken all diese materiellen und spirituellen Schichten zusammen, um eine neue, zeitgenössische Kosmogonie entstehen zu lassen, errichtet auf Müll, Graffiti, einer Schnellstraße, einem Fluss, Dorf, Karstgestein und dem, was von den Weltanschauungen früherer Bewohner:innen geblieben ist?

↳ EN *La cueva negra explores the Paso del Indio site as a layered repository of symbolic and material histories. The site is well-known in the archaeological community. 20 years ago, during the construction of a multi-lane highway, a complex (possibly Archaic, definitely Pre-Taíno and Taíno) indigenous burial site was discovered, and many objects and remains were recovered. But the place was paved over for the construction of the expressway. Paso del Indio visibly holds many conflicting histories, embodied in the landscape and built environment. During the original excavation (1992–1995), workers were hired as manual labourers from the surrounding villages. The project starts with the site's material history, the recollections of the workers and archaeologists involved, what we know, and what we think we know about a landscape, and how these layers of material and belief interact to create a new contemporary cosmogony, one built on the trash, the graffiti, the expressway, the river, the village, the karst bedrock and the traces of previous inhabitants' worldview.*



Farmacopea
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2013, 6'

↳ DE „Farmacopeas“ sind Arzneibücher, Verzeichnisse von Pflanzen und ihrer Verwendung. *Farmacopea* ist ein Film über den Zusammenhang zwischen historischen Prozessen und der Naturlandschaft Puerto Ricos. Hippomane mancinella, der Manchineelbaum oder das „Äpfelchen des Todes“, ist eine der giftigsten Pflanzen der Welt. Sitzt man auch nur einen Nachmittag lang unter dem Baum, kann dies tagelange Übelkeit bedeuten. Wird er verbrannt, entsteht toxischer Rauch, der zu dauerhafter Blindheit führen kann. Obwohl einst wichtiger Bestandteil einheimischer Pharmakopöen, wurde der Manchineelbaum größtenteils ausgerottet. Die Landschaft der Karibik hat sich mittlerweile drastisch verändert: physisch, durch heimisch gewordene neue Arten, Landwirtschaft und Entwicklung ebenso wie in ihrer Darstellung, als ein undifferenzierter Ort in den Tropen, geprägt von Tourismus, Gastronomie und Folklore.

↳ EN *Farmacopeas are catalogues of plants and their uses. Farmacopea is a film on the relationship between historical processes and the natural landscape of Puerto Rico. Hippomane mancinella, the little apple of death, is one of the most toxic plants in the world. Just sitting beneath it for an afternoon can make you sick for days. If the tree is burned, its smoke can be dangerous and cause permanent blindness. Though it was an essential part of the native farmacopea, most Manchineel trees were eradicated. The landscape of the Caribbean has been thoroughly transformed: physically through introduced species, agriculture and development, as well as its visual representation as an undifferentiated tropical place for tourism, service and folklore.*



Gosila
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2018, 10'

↳ DE Ein Film über das Chaos, den Versuch, von Grund auf Sinn zu stiften, die Langsamkeit und die arbeitsreichen Tage nach dem Hurrikan.

↳ EN *This is a film about disorder, sense-making from the ground up, slowness and the work-days after the hurricane.*



Otros usos / Other Uses
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2014, 6'

↳ DE Aufgenommen von der alten Schiffstankstelle, einer beinahe 2,5 Kilometer langen Anlage, die einst der Wartung von Kriegsschiffen diente und heute von den Fischer:innen wie eine neue Küste genutzt wird. Vom Pier aus sieht man die Meerenge von Vieques und die gleichnamige Insel.

↳ EN Shot from the old fuel dock, a mile and a half long structure once used to service battle-ships and now used by fishermen as a new shore. The view from the dock is Vieques Sound and the island of Vieques.



Marché Salomon
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

HT 2015, 16'

↳ DE Zwei junge Leute, die auf dem betriebsamen Markt von Port-au-Prince arbeiten, unterhalten sich über die mystischen Eigenschaften von Alltagsgegenständen und darüber, ob wohl das Göttliche allen Dingen innewohnt – massenproduzierten Flaschen, vergifteten Flüssen, geköpften Ziegen.

↳ EN Two young workers at a busy Port-au-Prince open air market have a conversation about the mystical properties of common objects and whether the divine can inhabit any kind of object – mass produced bottles, toxic rivers, beheaded goats.



Black Beach/Horse/Camp/The Dead/Forces
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2016, 8'

↳ DE Black Beach/Horse/Camp/The Dead/Forces wurde auf Vieques, Puerto Rico gedreht – einer Insel, die der in Puerto Rico stationierten US Navy fast 60 Jahre lang als Raketentestgebiet diente und die seit zehn Jahren für ihre Dekontamination kämpft. Der Film verbindet einen Mann, der sich um die auf dem einstigen „Schießplatz“ umherziehenden Pferde kümmert, einen langsam erodierenden schwarzen Magnetitstrand, eine Künstlerin, die half, einen heiligen Baum wieder zum Leben zu erwecken, der sich einst innerhalb der militärischen Sperrzone befand, und die selbst mehr als einmal von schwerer Krankheit wiederauferstanden ist, und einen Mann, der hofft, durch seine rituellen Gesten das kosmische Gleichgewicht der Insel Vieques wieder herzustellen. Alles greift ineinander: das Land, die toxische Bombe, politische Arbeit, die Feste und der Tod.

↳ EN Black Beach/Horse/Camp/The Dead/Forces was all shot in Vieques, Puerto Rico – an island that was used as a bombing range by the US Navy in Puerto Rico for 60 years, and that for the past ten has been fighting for its decontamination. The film weaves together images of a man who cares for horses that roam the old target range; a black

magnetite beach that is slowly eroding, an artist who has helped to resurrect a sacred tree which was once within the Navy's gates and who has herself resurrected from illness more than once, a man who hopes his ritual movements return the island of Vieques to a cosmic balance – all of these are intertwined – land, toxic bomb, political work, celebration and death.



Inventario / Inventory
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

MX 2006, 18'

↳ DE Die Stadt Frontera Corozal wurde in den 1970er Jahren im Rahmen eines Modernisierungs- und Urbanisierungsprojekts in Mexiko gegründet. 601 Chol-Familien wurden auf identische Grundstücke am Usumacinta-Fluss umgesiedelt. Ich bat die Bürger:innen der Stadt, die Konturen einer imaginären natürlichen Landschaft oder ihres eigenen gebauten Raums physisch im Raum zu zeichnen. Ich arbeitete mit dem Gemeinderat (18 comuneros, ausnahmslos Männer) zusammen, um eine Bestandsaufnahme all dessen zu machen, was in der Stadt existiert. Diese Bestandsaufnahme wurde dann von einem Mitglied des Gemeinderats über das provisorische Lautsprecher-System vorgetragen, das als bevorzugte Methode der öffentlichen Kommunikation in der Stadt dient. Dieses Projekt war Teil einer von der Kurator:innengruppe Laboratorio 060 organisierten Veranstaltung.

↳ EN *The town of Frontera Corozal was created in the 1970s as a modernisation and urbanisation project in Mexico. 601 Chol families were relocated to identical plots of land by the Usumacinta River. I asked the citizens of the town to physically draw in space the contours of an imagined natural landscape or of their own constructed space. I worked with the community council (18 comuneros, all men) to make an inventory of all that exists within the town. The inventory was then narrated by a town council member through the make-shift speaker system that serves as the town's preferred method of public communication. This project was part of an event organised by the curatorial group Laboratorio 060.*



Matrulla
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2014, 7'

↳ DE Seit 1971 lebt Pablo Díaz Cuadrado einige Kilometer vom Matrullas-See entfernt in der Stadt Orocovis, die in der zentralen Bergkette von Puerto Rico liegt. Der Name Orocovis bedeutet „Erinnerung an den ersten Berg“. Pablos Küche neigt sich über diesen ersten Berg; ihre Mauer ist der mit Flusssteinen befestigte Hang. An diesem Ort pflanzt und bewahrt Pablo altes Getreide und Saatgut, sammelt Materialien mit möglicher und unvorhersehbarer zukünftiger Verwendung, überwacht die Zersetzung und den Wiederaufbau von allem, was ihn umgibt, züchtet Bienen und bereitet sich auf den Moment vor, in dem es kein Wasser und keine Nahrung mehr geben wird. Der Film nähert sich den physischen Strukturen, der Zeit und dem symbolischen Wert von Pablos Projekt sowie dem Ort als Ganzem als Assemblage, aus der Position einer politischen und ästhetischen Nachhut, die in aller Stille die Trümmer des Fortschritts aufhebt und alternative Lebensformen erprobt.

↳ EN *Since 1971, Pablo Díaz Cuadrado has been living a few miles away from the Matrullas Lake, in the town of Orocovis, located at the central mountain chain of Puerto Rico. The name Orocovis means "memory of the first mountain". Pablo's kitchen inclines over this first mountain; the wall is the hillside reinforced with river stones. In this place Pablo plants and stores ancient grains and seeds, accumulates materials with possible and unpredictable future uses, supervises the decomposition and reconstruction of everything that surrounds him; raises bees and prepares himself for the moment in which water and food will no longer be available. The film approaches the physical structures, time, and symbolic value of Pablo's project as well as the site as a whole, as an assemblage; from a political and aesthetic rearguard that quietly picks up progress's debris and tests alternative ways of living.*



Laurel Sabino y Jagüilla
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2019, 11'

↳ DE Wie mag es sich anhören, wenn eine Magnolie denkt und spricht? *Laurel Sabino y Jagüilla* ist die gebräuchliche Bezeichnung für eine Magnolienart, die am Geburts- und Wohnort der Künstlerin auf der Insel Puerto Rico heimisch ist. Die Magnolia splendens stammt aus einer alten Gattung, die 20 Millionen Jahre zurückreicht. Diese Blühpflanze, die Eiszeiten, Gebirgsbildung und Kontinentalverschiebung überlebt hat, ist jetzt durch Baumschlag und Klimawandel gefährdet.

↳ EN *What might it sound like when a magnolia thinks and speaks? Laurel Sabino y Jagüilla is the common name of a species of magnolia native to the artist's birthplace and home on the island of Puerto Rico. Magnolia splendens is from an ancient genus that dates back 20 million years. While this flowering plant has survived ice ages, mountain formation and continental drift, it is now endangered by logging and climate change.*



Ojos para mis enemigos / Eyes for My Enemies
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2014, 14'

↳ DE Pedro Ortiz Pedraza betet zu den Orishas. „Gib meinen Feinden Augen, damit sie mir nicht die meinen nehmen“. Dies ist keine Ruine, und hier ist kein Platz für Nostalgie oder Wehmut nach einer anderen Zukunft. Die Baumwollpflanzen sind zurückgekehrt aus einer Zeit, bevor der US-Marinestützpunkt hier war. Jetzt sind sie größer und kräftiger. Die Baumwolle in Pedros Händen ist für Obatalá, der die Farbe Weiß liebt. Es ist zehn Jahre her, dass der Stützpunkt geschlossen wurde. Hier lebt eine wilde Mischung aus einheimischen Arten, eingeführten Arten aus der landwirtschaftlichen Vergangenheit und Betelnusspalmen, die als Zierpflanzen für die Marine-Unterkünfte dienten. Ausgesetzte Hunde, Wildschweine, die von einer Farm entkommen sind, und einheimische Vögel machen sich gegenseitig den Platz streitig. Die Zukunft ist noch nicht entschieden. Jeden Tag nimmt der Wald neue Flächen ein. Eine unendliche Anzahl von Ereignissen findet statt.

↳ EN *Pedro Ortiz Pedraza prays to the Orishas. "Give eyes to my enemies, so that they may not take mine out". This is not a ruin and there is no nostalgia, no melancholy for a different future. The cotton trees have returned, from a time before the US Navy base was here. Now they are taller, stronger. The cotton in Pedro's hands is for Obatalá, who loves the colour white. It has been ten years since the base closed. It is a wild combination of native species, introduced species from the agricultural past, and ornamental betel nut palms for the Navy's housing. Packs of abandoned dogs, wild boars escaped from a farm, and native birds jockey for position. No future has been determined yet. The forest retakes acres of land every day. An infinite number of events take place.*



Oriana (excerpt)
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

BR/PR 2022, 20'

↳ DE Ein Auszug aus dem Work-in-progress *Oriana*, das als Langfilm und Mehrkanal-Installation konzipiert ist, verschränkt die sprachliche Struktur von Monique Wittigs ikonischem feministischen Roman *Les Guérillères* aus dem Jahr 1969 mit den materiellen und konzeptuellen Grundlagen der Karibik, mit dem ekstatischen Potenzial einer zukünftigen Ordnung, die seine Protagonistinnen im Kampf um eine neue Art von Sensorium erringen – eine autonome Sprache der postkolonialen und postpatriarchalen Befreiung. Animiert von einer wechselnden Besetzung von Mitwirkenden, mit Originalmusik von Rakta und Kompositionen für Stimme von Ivette Román.

↳ EN *An excerpt from the in-progress feature length film and multi-channel installation Oriana entwines the linguistic structure of Monique Wittig's iconic 1969 feminist novel Les Guérillères with the material and conceptual ground of the Caribbean, with the ecstatic potential of a future order through the struggles of its protagonists to imagine a new sort of sensorium – an autonomous language of post-colonial and post-patriarchal liberation. Animated by a shifting cast of collaborators, with original music by Rakta and voice compositions by Ivette Román.*



Oneiromancer
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

US 2017, 25'

↳ DE *Oneiromancer* ist die erste in einer Reihe von Arbeiten zum sensorischen Unbewussten der anticolonialen Bewegung Puerto Ricos. Sie dreht sich um Personen, Orte und Relikte der Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN), einer im Untergrund agierenden Gruppe, deren Mitglieder wegen staatsgefährdender Verschwörung, einem politischen Verbrechen, verhaftet und zu praktisch lebenslänglichen Gefängnisstrafen verurteilt wurden.

↳ EN *Oneiromancer is the first of a series of works on the sensorial unconscious of the Puerto Rican anti-colonial movement. It centers on the figures, places, and leftover materials of the members of the Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN), a clandestine group, who were arrested and sentenced to near-life-time prison terms for seditious conspiracy, a political crime.*



La cabeza mató a todos / The Head Killed Everyone
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2014, 8'

↳ DE Eine Anleitung zur Zerstörung der Kriegsmaschinerie durch einen Zauber. Die Form dieses Zaubers ist eindeutig. Mit Mapenzi Chibale Nono.

↳ EN *Instructions for destroying the war apparatus with a spell. The form of this spell is precise. With Mapenzi Chibale Nono.*



Safehouse
↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2018, 20'

↳ DE Die Arbeit begibt sich auf die Spuren der materiellen Kultur der Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN), die zu großen Teilen unterdrückt wurde oder notgedrungen im Verborgenen existierte. Santiago Muñoz lenkt den Blick auf die vielschichtigen Wünsche und Ängste, auf die gespaltenen Subjekte, die der Kolonialismus und der sich gegen ihn formierende Widerstand als ihren Tribut forderten. Der Film *Safehouse*, der sich aus Gesagtem ebenso speist wie aus Unsichtbarem, Verschwundenem und Verschwiegenem, erforscht dieses sensorische Unbewusste, um die Konstellation von Vorstellungen, die sich um diese Geschichte gruppieren, zu erweitern und neu zu formulieren.

↳ EN *The work examines the material culture related to the Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN), much of which has been suppressed or must necessarily remain hidden. Santiago Muñoz focuses on the complicated desires, anxieties, and split subjects that emerge from the toll of colonialism and forms of resistance to it. Informed as much by what is said and can be seen as by what is invisible, gone, and remains unsaid, Safehouse explores this sensorial unconscious to expand and reformulate the constellation of ideas surrounding this history.*



Nuevos materiales / New Materials
↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2019, 4'

↳ DE In *Nuevos materiales*, einem Werk, das im Zusammenhang mit *Safehouse*, *Oneiromancer* und *Prisoner's Cinema* entstand, hält und betastet Elizam Escobar (der Protagonist von *Prisoner's Cinema*) ein Keramikobjekt, das für *Oneiromancer* hergestellt wurde, und schlägt mögliche Interpretationen vor. Durch seine Anwesenheit wird das Werk zugleich geerdet und aus dem Gleichgewicht gebracht. Er ist sowohl die Stimme der Autorität als auch ein bereitwilliger Mitspieler in diesem Spiel, ein Künstler, der sich für die Welt der Phantasie ebenso interessiert wie für die Geschichte.

↳ EN *In Nuevos materiales, a companion work to Safehouse, Oneiromancer and Prisoner's Cinema, Elizam Escobar (the subject of Prisoner's Cinema) handles a ceramic object that was made for Oneiromancer and proposes possible interpretations. With his presence he both grounds and unbalances the work. He is both the voice of authority and willing player in the game, an artist as interested in the world of the imagination as in history.*



El cuervo, la fosa y la yegua / The Raven, the Trench and the Mare
↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR/HT 2021, 16'

↳ DE Im Video *El cuervo, la fosa y la yegua* führt Beatriz Santiago Muñoz unterschiedliche Formen nicht linearen Denkens und simultaner Zeitlichkeiten zusammen und fordert damit herkömmliche Formen der Lektüre heraus. In der sanskritischen Dichtkunst kann ein- und derselbe Text zwei Geschichten gleichzeitig erzählen. In dieser simultanen Narration verbirgt sich der eine Text im anderen, werden Bilder und Klänge aus scheinbar getrennten Universen einander gegenübergestellt. Eine Madeleine ist sowohl ein Backwerk als auch eine Vorstellung. Sprache ist geschichtlich und abstrakt. Im historischen Jetzt finden wir auf dem Meeresgrund einen Plastikbecher neben einem Roboterarm. Ein von Wald überwuchterter Schrottplatz wird Tag für Tag von einer Stute aufgesucht, die versucht, sich mit einer Corvette zu paaren. Jene Riesenkrähe, die man heute in Puerto Rico nicht mehr findet, lebt immer noch in Haiti. Ein Sprichwort im haitianischen Kreol lautet: Die Schlange lässt sich erst messen, wenn sie tot ist. Dinge, die man nicht sehen kann, von denen man aber weiß, dass es sie gibt: der Grund des Puerto-Rico-Grabens, die Marassa, das Zwillingsspaar der

Loa, unser Festhalten an gewissen Ordnungen der Vergangenheit.

↳ EN *In the video, El cuervo, la fosa y la yegua, Beatriz Santiago Muñoz brings together various forms of non-linear thinking and simultaneous temporalities, while challenging traditional ways of reading. There is a genre of Sanskrit poetry that simultaneously tells two stories in the same text. An act of simultaneous narration that hides one text inside another, juxtaposing images and sounds from seemingly disconnected universes. A madeleine is both a pastry and an idea. Language is historical and abstract. In the historical now there is a plastic cup and a robot arm in the bottom of the ocean. In a junkyard overgrown by forest, a mare visits and tries to mate with a corvette every day. The giant crow that does not exist anymore in Puerto Rico and the giant crow that still exists in Haiti. A Kreyol saying: The snake can only be measured once it is dead. Things you can't see but know are real: the bottom of the Puerto Rico trench, the Marassa or loa twin, our attachments to certain past orders.*

→ DE So etwas wie eine reale Geschichte gibt es nicht: Geschichten – um mit den Worten des amerikanischen Historikers Hayden White zu sprechen – werden nicht gelebt, sondern erzählt; was nicht bedeutet, dass geschichtliche Ereignisse nie passiert sind oder jeder Realität entbehren, sondern dass es sich bei Geschichte – auch im Sinn von Historie – um eine besondere Darstellungsmodalität handelt, die auf einem Narrativ beruht, und jedes Narrativ ist „von Natur aus fiktiv, egal, worum es sich dreht“. ¹ Im Schaffen Emily Wardills ist kollektive Geschichte oft mit persönlicher Biografie verwoben, wobei Erstere Letzterer einen Anschein von Zusammenhang verleiht.

Im Stück *Das Leben ist ein Traum (La vida es sueño)* von Pedro Calderón de la Barca aus dem Jahr 1636 geht es darum, geschehenes Unrecht wiedergutzumachen. Die Geschichte erzählt von der Misere Prinz Sigismunds, der aufgrund einer ödipalen Prophezeiung vom Königshof des Vaters verbannt wird, sowie von der Kammerzofe Rosaura, die behauptet, ihrer Ehre beraubt worden zu sein und sie zurückfordert. In Emily Wardills *Game Keepers without Game* (2009) wird Sigismunds Stelle von der pubertierenden Stay eingenommen, deren Eltern, Angehörige der oberen Mittelschicht, sie aufgrund ihrer psychischen Erkrankung zur Adoption freigaben. Stay verbringt die Nächte damit, zusammen mit einer Freundin Männer im mittleren Alter abzuschleppen und auszurauben, doch ihren Vater plagen Schuldgefühle. Er will sie in die Familie zurückholen, gibt allerdings, um sich alle Möglichkeiten offen zu halten, seine Identität nicht preis.

Game Keepers without Game wurde 2009 produziert, unmittelbar nach der Finanzkrise, erzählt die Künstlerin, als „der Markt stets als etwas bezeichnet wurde, das man nicht regulieren kann, sondern das auf natürliche Weise sein eigenes Maß finden muss“. Die Rhetorik des Liberalismus beruht darauf, dass alle, Arbeitnehmer:innen und Arbeitgeber:innen, vom gleichen unbeschriebenen Blatt ausgehen und das einzig maßgebliche Handlungskriterium der Tauschwert ist. Die politische

Sprache des Liberalismus beruft sich auf selbstregulative Instrumentarien, etwa den Fliehkraftregler, den Gouverneur James Watts 1788 in die Dampfmaschine einbaute, und spricht von „dynamischem Gleichgewicht“, „Konkurrenz und Kontrolle“ und „Angebot und Nachfrage“. In Fortführung dieses Modells sprach sich Warren McCulloch, der Vater der neuronalen Netzwerke, gegen die Psychoanalyse als Traumabehandlung aus. In seinen Augen waren Psychopharmaka bei Angststörungen die adäquatere Lösung, da sie die Reabsorption von Serotonin hemmen und damit die Hirnchemie wieder ins Gleichgewicht bringen. Vielleicht ist es kein Zufall, dass Stays Mutter Algorithmen für maschinelles Lernen entwickelt. Oder dass ihr Vater für ihre medikamentöse Behandlung sorgt.

Für den Vater bedeutet Unrecht wiedergutzumachen, Stay ihren Patz im Leben zurückzugeben, und damit die Aufstiegsmöglichkeiten oder zumindest die Aussicht darauf, die ihr genommen wurden, als die Familie sie zur Adoption freigab. Für Emily Wardill sind Marktwirtschaften nicht nur eine Form politischer Ökonomie, sondern auch eine Art und Weise, das Leben zu organisieren, die sich über das Wirtschaftliche hinaus auch auf moralische und libidinöse Register erstreckt. Adam Smiths klassische Definition des freien Marktes – ein unbeschriebenes Blatt, das Gesellschaft und Kultur ausklammert – scheint auch dem Set der *Game Keepers* zugrunde zu liegen: ein soziales Vakuum, in dem sowohl Objekte als auch Menschen auftreten und interagieren.

Marktwirtschaften prägen auch insofern die subjektive Vorstellungswelt um, indem sie „den gesamten Bereich insolventer Begehren“, etwa sexuelles Begehren, „durch solvente Begehren umbesetzen“, etwa das Engagement des Vaters für die Ökologie oder seine Vorliebe für eine offene Raumgestaltung. Wie Rosaura ist Stay ein Sinnbild für Betrug, aber anders als Rosaura, die den Mann, der sie vergewaltigt hat, glücklich ehelicht, lässt sich ihre Situation nicht als die Nichteinlösung eines Vertrags umdeuten. Ihr Begehren lässt sich nicht mit Geld bewerten, lässt sich nicht zurückkaufen. Stay zerstört den Tulip Table von Eero Saarinen, der ihrem Vater gehört, doch ihr Zusammenbruch wird als Durchbruch missverstanden. Antwortet Calderón de la Barca auf Sophokles mit „Ja, wir können“ unser eigenes Schicksal meistern, ist bei *Game Keepers without Game* die Unausweichlichkeit ins Skript hineingewoben: Stay tötet ihren Vater schließlich mit einer Axt, wobei unklar ist, ob man eine Prophezeiung einlösen kann, die überhaupt nicht prophezeit wurde.

Architektur betritt die Bildfläche erneut in *Night for Day* (2020), einem Film, in dem Wardill die Geschichte des Übergangs vom Faschismus

zur liberalen Demokratie als Generationenwechsel am Beispiel einer Mutter-Sohn-Beziehung erzählt, aufgenommen vor der Kulisse des eigenen fiktiven Familienwohnsitzes. Dabei handelt es sich um das reale Zuhause der Familie des Architekten António Teixeira Guerra, das 1974, im Jahr der Revolution, erbaut wurde, die dem faschistischen Regime Portugals und seinem Kolonialkrieg ein Ende setzte. Doch anders als in *Game Keepers without Game* wird die Frage nach Architektur oder Revolution in *Night for Day* nicht als Bruch formuliert; Architektur steht hier viel eher für das echte Versprechen einer infrastrukturellen Utopie als bloß verfeinerte stilistische Bestrebungen. Auch hier geht es Wardill um das Verschieben von Rahmen und wie sich Erfahrung entsprechend erzählerisch darstellen lässt. Während die fiktive Mutter von der politischen Notwendigkeit von Organisation, Mobilisierung und Militanz spricht, liegt für ihre fiktionalen Söhne Alexander Bridi und Djelal Osman die ultimative Utopie in *Star Trek*. Und wieder betrachtet Wardill Geschichte als die Fähigkeit, Nachkommen hervorzubringen, die sich radikal von ihren Erzeuger:innen unterscheiden. Dabei nutzt sie erneut das Verkennen als Erzählstrategie: Die Kinder unterwandern aktiv und selbstzufrieden die Gesellschaftsformen, die eben jene Lebenswelt aufrechterhalten, die ihnen so lieb ist, denn fälschlicherweise sehen sie das politische Projekt, auf das sie ihre Hoffnungen richten (den utopischen Sozialismus) in der Brotopia einer Space-Frontier-Fantasie. Während *Night for Day* den Managersprech der Söhne nicht als politischen Analphabetismus denunziert, untersucht *Sea Oak* (2008) diese Form antipolitischer Rhetorik in Interviews mit Forscher:innen des Rockridge Institute, eines links orientierten Think-Tanks im kalifornischen Berkeley. Sie sprechen vom „Krieg gegen den Terror“ als Sieg der Konservativen. Was jedoch nicht gesagt wird: Dass Terror vielmehr drinnen als draußen herrscht, dass der Krieg gegen den Terror ein Exorzismus ist.

Das homöostatische Modell ist aus der Untersuchung von Servomechanismen hervorgegangen und daher strukturell konservativ. Ein homöostatisches System reagiert auf seine Umwelt, indem es durch negatives Feedback versucht, einen stabilen, sich einem Gleichgewicht annähernden Status herzustellen. Diese Form der Architektur impliziert, dass Veränderung Abweichung ist und dass diese Abweichung einer Korrektur bedarf, der Beseitigung jenes grundlegenden Antagonismus, der der sozioökonomischen Interaktion zugrunde liegt. In *Night for Day* erscheint das, wofür das System keine Erklärung parat hat, in Form eingestreuter extradiegetischer

Elemente, die den diegetischen Fluss stören, oder als Zusammenbruch optischer Technologien, die vergeblich versuchen ein Bild festzuhalten. In *Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck* (2007) schneidet ein Mann seinem besten Freund wegen eines goldenen Ohrhings die Kehle durch, und ein Sittich im Käfig wird gegen eine Glaskugel eingetauscht. Serena trägt ein Dr.-Spock-T-Shirt. Geschenke sind Zeichen einer unsterblichen Liebe, doch die Protagonistin reagiert weder auf die Annäherungsversuche des Mannes, noch erwidert sie diese. Auf ähnlich halluzinogene Weise erzählt *Ben* (2006) von der Unfähigkeit des Protagonisten, eine routinemäßige Zustellung abzuwickeln. Stattdessen überreicht er die Schachtel einem Fußgänger mit den Worten: „Dies ist ein Geschenk Gottes.“ Da er begreift, dass ein Empfänger an den Überbringer gebunden oder ihm verpflichtet ist, meldet der Fußgänger Ben seinem Vorgesetzten. Der Tausch von Objekten ist niemals wechselseitig. Er stellt nie Beziehungen zwischen Einzelnen oder Gruppen her, sondern ist durch Spannungen und Zwänge gekennzeichnet. Ben kontrolliert jeden Abend die Schlösser seines Zuhauses. Er besteht darauf, er spüre, wie die Organe in seinem Inneren verrotten.

→ EN *There is no such thing as a real story: Stories – to paraphrase American historian Hayden White – are not lived, they are told; which is not to say that historical events never happened or are devoid of reality, rather that history is a particular modality of representation predicated on narrative, and every narrative is “inherently fictive, whatever its subject matter.”¹ In Emily Wardill’s work, collective history is often interwoven with personal biography, the first providing a semblance of coherence to the latter.*

Life Is a Dream (La vida es sueño), the 1636 play by Pedro Calderón de la Barca, revolves around the theme of righting a wrong, fictionalised via the plight of prince Segismundo, who is banished from court by the king, his father, due to an Oedipal prophecy, and via the maid Rosaura, who claims her honour was stolen and wants to reclaim it. In Emily Wardill’s Game Keepers without Game (2009), Segismundo is Stay, a teenager whose upper middle-class parents gave her up for adoption due to her mental health issues. Stay spends her nights honey trapping middle-aged men with her pal in order to rob them, while her dad is riddled with guilt. He wants to bring her back into the family fold, yet – in order to keep his options open – he won’t reveal his identity.

Game Keepers without Game was produced in 2009, immediately after the crash, the artist tells me, when “the market was referred to constantly as something that could not be regulated

but must find its own level naturally.” The fundamental rhetorical operation of liberalism was to place everyone, employees and employers, upon the same blank slate, where the only measure of engagement is exchange value. Its political rhetoric is modelled on self-regulating devices, more specifically on the fly-ball governor James Watts incorporated into the steam engine in 1788, thus speaking of “dynamic equilibrium,” “checks and balances,” and “supply and demand.” Extrapolating this model, Warren McCulloch, the pioneer of neural network modelling, rallied against psychoanalyses being used to treat trauma. Psychopharma, in his view, provided a much more adequate solution for anxiety disorders by inhibiting the re-absorption of serotonin and thus rebalancing the brain’s chemistry. It is perhaps not a coincidence that Stay’s mother develops machine learning algorithms. Or that Dad puts Stay on medication.

For Dad, to right the wrong done to Stay means to restore her station in life, that is the upward mobility, or at least the promise thereof, she was robbed of when the family gave her up. For Emily Wardill, market economies are not just a form of political economy, they are a way of organising life that extends beyond the economic sphere to moral and libidinal registers. Adam Smith’s classic definition of the free market – a blank slate that brackets out society and culture – also happens to be the underlying principle of the Game Keepers set, a social vacuum upon which both, objects and people, appear and interact.

Market economies also rework the subjective imaginary in such a way that “the whole field of insolvent desires” like sexual desires, is “resigned by solvent desires,” like Dad’s investment in ecology or his fondness of open floor plans. Like Rosaura, Stay is an emblem for betrayal, but unlike Rosaura she cannot resignify her situation as the failure to honour a contract, then happily marry the man who raped her. Her desires are insolvent and cannot be redeemed back into solvency. Stay destroys Dad’s Saarinen tulip table but her breakdown is misrecognised as a breakthrough. If Calderón de la Barca’s response to Sophocles was “yes, we can” master our own destiny, in Game Keepers without Game inevitability is woven into the script with Stay ultimately murdering Dad with an axe, though it is unclear whether one can fulfil a prophecy that had not been prophesied.

Architecture reappears in Night for Day (2020), a film in which Wardill fictionalises the transition from fascism to liberal democracy as a generational shift, explored via a mother-son relationship, shot against the background of their

own fictional family home. This home is the real family home of architect António Teixeira Guerra, built in 1974, the year of the revolution that put an end to the Portuguese fascist regime and the colonial war it was waging. But unlike Game Keepers without Game, in Night for Day the question of architecture or revolution is not formulated in the disjunctive, with architecture holding a genuine promise of infrastructural utopia rather than rarefied stylistic pursuits. Here too, Wardill is concerned with shifting frames and how experience is narrated accordingly. Whilst the fictional mother speaks of the need to nurture political organisation, mobilisation and militancy, her fictional son(s), Alexander Bridi and Djelal Osman, feel that Star Trek is the ultimate utopia. Yet again, Wardill sees history as the ability to generate a progeny that radically differs from its progenitors, and taps into misrecognition as a plot device: The children actively and smugly undermine the social formations that sustain the very lifeworld they hold dear because they misrecognise the political project they aspire to (utopian socialism) in the brotopia of a space frontier fantasy. And though Night for Day does not denounce their managerial speak as a lack of political literacy, Sea Oak (2008) examines this type of antipolitical rhetoric via interviews conducted with researchers at The Rockridge Institute, a left-orientated think tank in Berkeley, California. They speak of the War on Terror as a conservative victory, what they do not say, however, is that terror is within rather than without, that the war on terror is an exorcism.

Because it emerged out of the study of servomechanisms, the homeostatic model is structurally conservative. A homeostatic system responds to its environment by trying, through negative feedback, to reach a stable state that tends towards equilibrium. This architecture implies that change is deviation and that deviation requires correcting, erasing the fundamental antagonism that underscores socio-economic interaction. In Night for Day that which the system cannot account for appears as the insertion of non-diegetic elements, disrupting the diegetic flow or the breakdown of optical technologies, which struggle and fail to capture an image. In Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck (2007), a man cuts his best friend’s throat for a gold earring and a caged parakeet is traded for an orb. Serena wears a Dr. Spock t-shirt. Gifts are tokens of undying love, but the female protagonist is unresponsive and unreciprocating to the male’s advances. Basking in the same hallucinogenic quality, Ben (2006) recounts how its protagonist fails to make a routine delivery.

Instead, he hands the box to a pedestrian saying, “This is a gift from God.” Recognising that a receiver is tethered or beholden to the giver, the pedestrian reports Ben to his supervisor. Rather than building relationships between individuals or groups, the exchange of objects is never reciprocal, but fraught or even coerced. Ben checks the locks of his home every night. He insists he can feel his organs rotting inside of him.

→ Ana Teixeira Pinto

Emily Wardill (born 1977) lives and works in Lisbon, Portugal and Malmö, Sweden. She has had solo exhibitions at Secession, Vienna; Bergen Kunsthall; Salzburger Kunstverein; National Gallery of Denmark, Copenhagen; The Badischer Kunstverein, Karlsruhe; De Appel, Amsterdam; MIT List Visual Arts Center, Cambridge. Group exhibitions include the 19th Biennale of Sydney; Tate Britain, London; Tate Modern, London; MUMOK, Vienna; The Venice Biennale; MOCA, Miami; Kunsthalle Basel; Kunstverein Stuttgart; ICA, London, among others. She currently undertakes a practice led PhD at Malmö Art Academy.

1 Hayden White, *Figural Realism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000), 9.



Sea Oak
↳ Emily Wardill

DE 2008, 51'

↳ DE *Sea Oak* entstand aus einer Reihe von Interviews mit dem linksgerichteten Think-Tank The Rockridge Institute in Berkeley, Kalifornien. Von 2001 bis zu seiner Schließung im April 2008 untersuchte das Institut die politische Rhetorik der Gegenwart mit besonderem Fokus auf der Verwendung von Metaphern und Framing. Die konsequente Abwesenheit von Bildern im Film erklärt sich aus dem Eingangsstatement von Institutsmitglied Eric Haas. Er erklärt, dass jede Person beim Begriff „Vogel“ ein ähnliches Lebewesen imaginiert. Dieser prototypische Vogel existiert nur in der allgemeinen Vorstellung („wir denken nicht an einen Strauß oder einen Pinguin...“) und liefert die Bildidee für einen Film, der aus Schwarzfilm und Ton besteht.

„Sea Oak“ ist der Name einer gewerblichen Wohnsiedlung aus einer Kurzgeschichte von George Saunders – einer Siedlung, in der es weder Eichen noch Seeblick gibt, dafür einhundert geförderte Wohneinheiten und Ausblick auf die Rückseite von FedEx.

Die Themen in *Sea Oak* reichen vom Gebrauch von Symbolen in der Politik bis hin zu den Methoden, mit denen emotionale Werte und religiöse Paradigmen mit dem Diskurs

der Republikaner verwoben sind. Konzepte von Gemeinschaftlichkeit (commonality) werden im Licht des Gemeinsamen (common ground) betrachtet, Gemeingut (common wealth) in den Kontext der Geschichte rechter Think-Tanks in Amerika und ihren Einfluss auf die Struktur des gesunden Menschenverstands (common sense) gestellt, um schließlich mit Überlegungen zur Kooptierung progressiver Ideen in der Sprache und Metaphorik der Konservativen und der Frage zu enden, warum dies notwendig ist und Anlass zur Hoffnung gibt. Der Film *Sea Oak* setzt auf Rationalität, aufgeklärtes Denken und jene Art von Referenzrahmen, die Fakten transparent machen und zur Diskussion stellen. Im Schein der einzigen Lichtquelle im Raum ist nur der Projektor zu sehen, inszeniert wie eine Skulptur.

↳ EN *Sea Oak was developed from a series of interviews conducted with the left-orientated think tank The Rockridge Institute in Berkeley, California. From 2001 until its closure in April 2008, the Institute researched contemporary political rhetorics with special emphasis on the employment of metaphor and framing. The strict absence of images throughout the film is introduced by institute member Eric Haas. He describes how, in every person, the term “bird” suggests a similar imagined being. This prototypical bird exists only in common thought (“we don’t think of an ostrich or a penguin...”) and provides the idea of an image to begin a film consisting of black leader and sound.*

“*Sea Oak*” is the name of an industrial housing estate in a short story by George Saunders, a settlement where there are neither oaks nor any view of the sea, just a hundred subsidised apartments and a rear view of FedEx.

The themes within *Sea Oak* range from the use of symbolism in politics to the methods by which emotional values and religious paradigms have been woven into Republican discourse. Concepts of commonality are looked at through common ground, common wealth with the history of right wing think tanks in America and their impact in structuring ‘common sense’, finally ending on the co-option of progressive ideas by conservatives within language and through metaphor – why this has been necessary and how it is hopeful. The film *Sea Oak* puts trust in rationality, enlightened thinking and the frames of reference in which facts are made to appear transparent and up for discussion. In the sole spotlight of the space, only the apparatus can be seen, the film projector, staged like a sculpture.

↳ Courtesy the artist and LUX, London



Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck
↳ Emily Wardill

UK 2007, 12'

↳ DE Der Film stellt eine Verbindung her zwischen der Verwendung von Metaphern in der politischen Rhetorik der Gegenwart und der Rolle von Buntglasfenstern, die in einer größtenteils analphabetischen mittelalterlichen Gesellschaft als Kommunikationsmedium dienten. Teile dieser Fenster offenbaren eine merkwürdig zeitgenössische, radikale Form der Fragmentierung. Figuren und Zeichen werden extrapoliert und in einem nur angedeuteten, und doch melodramatischen Narrativ um Begehren, Tausch und Repräsentation fortgeschrieben. Das Spiel der Darsteller:innen ist abwechselnd höchst stilisiert und slapstickhaft und bewegt sich in eigens konstruierten Sets, deren hybride Ästhetik an die Ausstattung von *Ben* erinnert, diesmal allerdings spektakulär in Farbe inszeniert. (Ian White)

↳ EN *Inspired by the use of metaphors in contemporary political rhetoric, they are here traced back to ways in which stained glass windows were a vehicle for communication in a largely illiterate medieval society. Details of the windows reveal a peculiarly contemporary, radical kind of fragmentation. Figures and signs are extrapolated into an oblique yet melodramatic narrative of desire, exchange and representation. By turn highly stylised and slapstick it is played by actors on specially constructed sets that share a similar hybrid aesthetic to the costumes worn in Ben, here rendered spectacularly in colour. (Ian White)*

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco



Night for Day
↳ Emily Wardill

PT/AT 2020, 47'

↳ DE *Night for Day* beginnt mit einer fiktiven Mutter-Sohn-Beziehung zwischen drei realen Menschen, die gegenwärtig in Lissabon leben. Die ‚Mutter‘ ist Isabel do Carmo, Kopf der Revolutionären Brigaden in Portugal, die für den Sturz der längsten faschistischen Diktatur in Europa mitverantwortlich waren. Die ‚Söhne‘ sind zwei junge Männer, die Astrophysiker Alexander Bridi und Djelal Osman, die ein Startup in Lissabon betreiben, das versucht Computer zu programmieren, die bewegte Bilder erkennen können. Ihr imaginäres Haus ist der reale Familiensitz des Architekten António Teixeira Guerra, ein Haus mit dreieckigem Grundriss, das kurz vor der Revolution 1974 fertiggestellt wurde. Die Aufnahmen entstanden zu der Tageszeit, zu der er üblicherweise seine Gäste empfing – der Goldenen Stunde.

↳ EN *Night for Day sets out with the fake mother-son relationship between three real people living in contemporary Lisbon. The ‘mother’ is Isabel do Carmo, who co-ran the Revolutionary Brigades in Portugal that helped to overthrow the longest fascist dictatorship in Europe, and the ‘sons’ two young men, Alexander Bridi and Djelal Osman – astrophysicists running a start-up in Lisbon that attempts to programme computers to recognise moving images. Their imaginary house is the real family home of the architect António Teixeira Guerra, finished just before 1974, designed in the shape of a triangle and shot at the time he always chose to invite guests – the magic hour.*

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco



The Diamond (Descartes's Daughter)
 ↳ Emily Wardill

UK 2008, 10'

↳ DE *The Diamond (Descartes's Daughter)* ist inspiriert von der mythischen Erzählung, der französische Philosoph, Mathematiker und Physiker René Descartes habe nach dem Tod seiner einzigen Tochter als Ersatz für sie ein mechanisches Spielzeug gebaut. Der Automat wurde dann während seiner letzten Reise nach Schweden von abergläubischen Matrosen bei Schlechtwetter über Bord geworfen. Wir sehen ein Mädchen beim Spiel mit der Nintendo-Konsole Wii. Sie trägt ein selbstgemachtes Kostüm ähnlich dem, das Étienne-Jules Marey für die Versuchspersonen seiner Chronofotografie verwendete, um ihre Bewegungen aufzuzeichnen (oder zu mechanisieren). Das Mädchen befindet sich in einem abgedunkelten Raum, umzingelt von Laserstrahlen. Dabei handelt es sich um die Nachstellung einer Szene aus einem nicht auffindbaren Film, in dem Laserstrahlen einen Diamanten sichern, der gestohlen werden soll. Sprache zersplittert wie Licht, das sich in einem Kristall bricht, Sätze wiederholen und verwandeln sich, und die Stimme, die wir hören, springt, als würde sie versuchen, über den „Kratzer“ eines Programmierfehlers zu springen. (Ian White)

↳ EN *The Diamond (Descartes's Daughter)* is inspired by the mythical story that French philosopher, mathematician and physicist René Descartes constructed a mechanical toy as a surrogate after the death of his own daughter, only for this animated machine to be thrown overboard by superstitious sailors during inclement weather on his final journey to Sweden. A girl is seen playing a Nintendo Wii in a homemade costume that Étienne-Jules Marey would dress the subjects of his chronophotography to map (or mechanise) their movements. She is in a darkened room, pinned in by lasers – a recreation of the scene from an unlocatable film where lasers protect a diamond that is about to be stolen. Language shatters like light refracted through a crystal, sentences repeat, are amended and the voice we hear skips as though trying to jump across the scratch of a programming error. (Ian White)

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco



I Gave My Love a Cherry That Had no Stone
 ↳ Emily Wardill

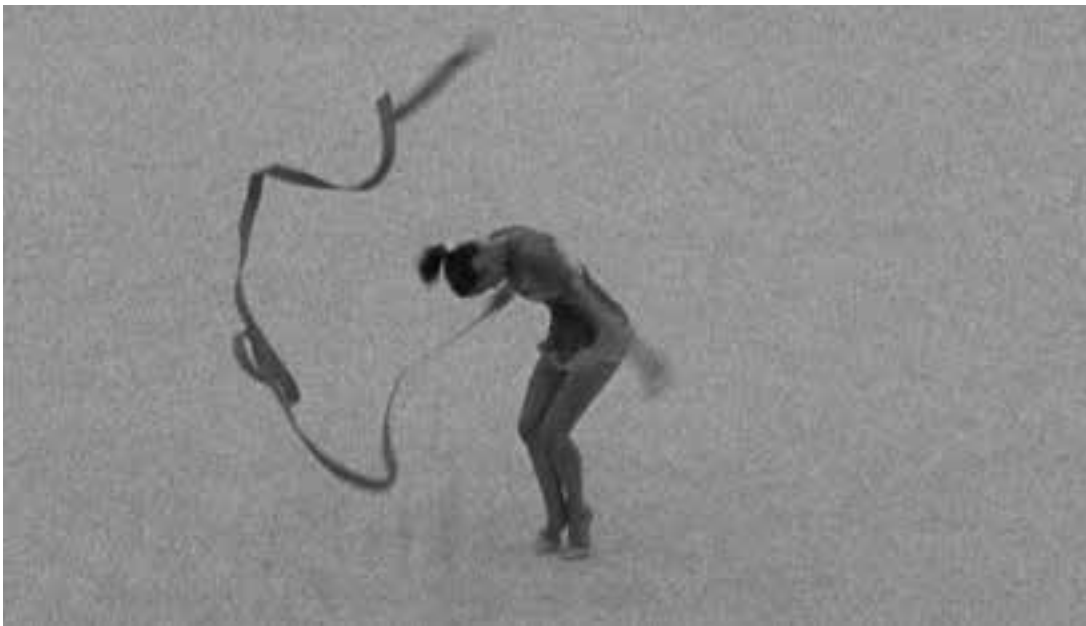
PT 2016, 9'

↳ DE In *I Gave My Love a Cherry that Had no Stone* dient das Foyer des Museu Calouste Gulbenkian in Lissabon als Bühne für eine Choreografie, in der Körper, Raum und Kamera unmittelbar aufeinander bezogen sind. Mit Bewegungen, die stockend und elastisch zugleich, an einen Avatar erinnern, bewegt sich eine menschliche Figur durch das Foyer. Ihr Ziel ist nicht auszumachen, vielmehr scheint sie getrieben von äußeren Kräften – der Kamera, die ihr auf lauert, dem Raum, dessen Atmosphäre abstrakter Zukünftigkeit jedes Verweilen in der Gegenwart unmöglich macht, und der eigenen materiellen Hülle, die sich immer wieder auf- und abzulösen droht, den Körper zu seinem eigenen parodistischen Double macht. In der Szenerie klingt Dorothea Mannings Gemälde *Some Roses and Their Phantoms* nach – ein Arrangement papiern und untot wirkender Rosen auf einem in kantigen Falten liegenden Tischtuch, in dem wir nicht nur der Farbigkeit des Museumsfoyers wieder begegnen, sondern auch der gespenstisch zwischen Fläche und Volumen, An- und Abwesenheit oszillierenden Materialität von Körper und Raum. (Katrin Mundt)

↳ EN *In I Gave My Love a Cherry that Had no Stone*, the foyer of the Museu Calouste Gulbenkian

in Lisbon serves as a stage for a choreography in which the body, space, and camera are directly interrelated. With movements that, hesitant and elastic at the same time, call to mind an avatar, a human figure moves through the foyer. Its aim cannot be identified; it instead seems to be propelled by external forces – the camera lying in wait for it, the space, whose atmosphere of abstract futurity makes any lingering in the present time impossible, and the figure's own material shell, which threatens to dissolve and detach itself again and again, making the body into its own parodistic double. The scenery seems haunted by Dorothea Manning's painting *Some Roses and Their Phantoms* – an arrangement of papery and undead-seeming flowers on a tablecloth with chiseled folds – , in which we recognise not only the colours of the museum's interior, but also the spectral materiality of body and space, which oscillates between surface and volume, presence and absence. (Katrin Mundt)

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco



The Pips
 ↳ Emily Wardill

UK 2011, 4'

↳ DE „Take the ribbon from my hair, shake it loose and let it fall. Layin' soft against your skin, like the shadow on the wall...“, singt Gladys Knight, und wenn wir diese Worte lesen, ist es, als könnten wir sie ganz deutlich hören. Wir können sie aber nicht hören. Nicht im eigentlichen Sinne. Dieser Song, den wir imaginieren, wird zu Emily Wardills Film, der zu ihren Worten wird. Als wäre in einem stummen Karaoke ihre Vokalgruppe The Pips ersetzt und zum Filmtitel geworden. Deren Verstummen – das dieses stummen Werks – ist auch das ihre, als ließe sich das Lied besser beschreiben oder als sollte die Beschreibung überhaupt an seine Stelle treten, eine tonlose Beschreibung ganz aus Körper und Fleisch, aus einer in Zeit und Raum gezogenen Linie, in der sich auch das Beschriebene auflöst. Das Band ist aus dem Haar in die Hände der Turnerin gelangt. Es zeichnet Volumen, Passagen und Spiralen, die nicht existent und dennoch so greifbar sind wie ein Körper. In ihm schreibt sich der Körper fort, seine Bewegungen, das winzige Zucken eines Handgelenks. (Ian White)

↳ EN *“Take the ribbon from my hair, shake it loose and let it fall. Layin' soft against your skin, like the shadow on the wall ...” sings Gladys Knight and*

reading this is as if we can hear her clearly. But we cannot hear her. Not as such. Her imagined song becomes Emily Wardill's film as it becomes her words. As if in a silent karaoke, transformed into the film's title, her backing group The Pips have been replaced. Their silence, that of this work, is also hers, as if better to describe the song, or to replace that song with description itself, one that has no sound in order to be of the body, of flesh, as well as of the line drawn in time and space into which description also dissolves. The ribbon from her hair is in the gymnast's hands. It carves out volumes, passageways, spirals that do not exist but that are as tangible as a body. It extends the body, its movements and the tiny flick of a wrist. (Ian White)

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco



Ben
 ↳ Emily Wardill

UK 2006, 10'

↳ DE Der Film wurde in Farbe gedreht in einem Set, das die Aufnahmen wie Schwarz-Weiß aussehen lässt und ist als Pendant zu *Basking in what feels like 'An Ocean of Grace'...* zu verstehen, dessen Betrachtungen der Gegenwart hier in historische Perspektive gerückt werden. Der Film greift eine Freud'sche Fallstudie wieder auf, bei der Hypnose zum Nachweis „negativer Halluzination“ eingesetzt wird: Die hypnotisierte Person gelangt zu der Überzeugung, ein Raum sei leer, obwohl er es nicht ist. Auf der Tonspur des Films hört man zwei Stimmen, die des Hypnotiseurs und die eines jungen Mädchens, das eine Fallstudie vorliest: die Beschreibung eines Mannes (Ben), der als Gegenstand / Geschichte für eine Diagnose vorgeführt wird. „Charaktere“ in esoterisch anmutenden Kostümen bewegen sich über das Set, verweisen zurück auf eine expressionistische Ästhetik und sind gleichzeitig in einer seltsam hausgemachten barocken Gegenwart zu Hause. Die „Autorität“ der Fallstudie, die klapprige Konstruktion des Sets und das stockende Voiceover halten ein prekäres Gleichgewicht. (Ian White)

↳ EN *Shot in colour on a set that was built to look as though it is shot in black and white, the film is a companion work to Basking in what feels*

like 'An Ocean of Grace'... that throws the latter's contemporary descriptions into historical relief. The film re-inhabits a Freudian case study where hypnosis is used to prove 'negative hallucination' (where the hypnotised subject becomes convinced the room is empty when it is not). Two voices are heard on the film's soundtrack, that of the hypnotist and a teenage girl reading a case study that is the description of a man (Ben) being offered up as a story / subject for diagnosis. 'Characters' move around, dressed in stylistically esoteric costumes that point back to an Expressionist aesthetic and also occupy a strange, home made baroque present. The 'authority' of the case study, the rickety construction of the set and the faltering voice over maintain a precarious sense of balance. (Ian White)

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco



Basking in what feels like 'An Ocean of Grace' I soon realise that I am not looking at it but rather that I AM it, recognising myself
 ↳ Emily Wardill

UK 2006, 7'

↳ DE Zusammen mit *Ben* (2006) untersucht der Film das Verhältnis zwischen Körperlichkeit und Repräsentation – zwischen Sprache und Bild. Anstatt Metaphern zu konstruieren, durch die wir die Realität möglicherweise begreifen, und diese auf sie anzuwenden, dreht sich der Film um die Untersuchung einer Fokusgruppe, die durch einen Einwegspiegel beobachtet wird. Sie wird zum Beispiel dafür, wie sprechende Wesen (wir sehen die Mädchen im Teenageralter sprechen, können sie aber nicht hören) zu Bildern werden. Der Prozess ihrer Oberfläche-Werdens hallt im gesamten Film wider, der beständig reflektierende Flächen ins Blickfeld rückt – von den Spiegeln in einem menschenleeren Nachtclub bis hin zu den Glasfassaden von Konzernen. Die Repräsentation selbst wird dadurch zur Funktion in der Gleichung, anstatt an ihre Stelle zu treten. Den Soundtrack des Films hat die Künstlerin mit Computersoftware so komponiert, dass er auf dem Notenblatt symmetrisch erscheint. (Ian White)

↳ EN Together with *Ben* (2006), the film explores the relationship between physicality and representation – between language and image. Rather

than constructing metaphors through which reality might be understood and onto which they are applied instead the film's subject is the study of a focus group, witnessed from behind a two-way mirror. It becomes an example of the way in which speaking subjects (these teenage girls that we see speaking, but do not hear) become images. Their becoming-surface in this way is echoed throughout the film's persistent looking at other kinds of reflective surfaces – from the mirrors in an empty nightclub to the glass walls of corporations – such that representation itself becomes a function in the equation rather than a replacement of it. Composed by the artist using computer software the film's soundtrack is designed to be symmetrical on the page. (Ian White)

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco



No Trace of Accelerator
 ↳ Emily Wardill

NO/UK 2017, 48'

↳ DE In einem entlegenen Ort in den französischen Bergen ereignet sich in den frühen 1990er Jahren eine Serie mysteriöser Brände mit Todesopfern, die lange Zeit unaufgeklärt bleibt. Sie wird zum Ausgangspunkt für eine wissenschaftliche Fallstudie zur Modellierung von Risiken, die den Horror unkontrolliert auftretender Gefahren als abstrakte Kalkulation zu rationalisieren versucht. Wardills *No Trace of Accelerator* setzt an dieser Studie an und lenkt ihre Bewegung in eine filmische Erzählung um, die ebenso instabil, formwandelnd und unalkulierbar ist wie das Feuer selbst. In einer Art Kammerpiel treffen drei Figuren aufeinander, die auf realen Beteiligten der Ereignisse (dem Täter und zweien seiner Opfer) beruhen. In einem Set, das wie die verblasste Kopie eines Innenraums gestaltet ist, entspinnt sich zwischen ihnen ein Theater der Affekte, das nicht nur das Was, sondern auch das Wie des Sprechens und Agierens, Erinnerns und Zeigens aufführt. Es entsteht daraus eine Rekonstruktion von Ereignissen, Emotionen und Haltungen, die zwischen Wahrheits- und Wunschproduktion schwankt und immer wieder spektakulär zersplittert. (Katrin Mundt)

↳ EN A series of mysterious, casualty-causing fires, which remained unexplained for a long time,

took place in a remote town in the French mountains in the early 1990s. They give rise to a scientific case study on modelling risks, which attempts to rationalise the horror of uncontrollable dangers as an abstract calculation. Wardill's *No Trace of Accelerator* starts from this study and redirects its movement into a filmic narrative that is just as unstable, shape shifting, and unpredictable as fire itself. In a sort of chamber play, three figures based on real participants in the events (the perpetrator and two of his victims) encounter one another. What unfolds between them in a set that looks like the faded copy of an interior space is a theatre of affects that presents not only the what, but also the how of speaking and acting, remembering and showing. It gives rise to a fragile reconstruction of events, emotions, and attitudes that is suspended between the production of truth and the production of desire and is spectacularly fragmented again and again. (Katrin Mundt)

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco



Game Keepers without Game
↳ Emily Wardill

UK 2009, 72'

↳ **DE** Strukturell als Langfilmmelodram angelegt, orientiert sich die Arbeit formal am Stück *La vida es sueño* (Das Leben ist ein Traum) des spanischen Dramatikers Pedro Calderón de la Barca. Die ins zeitgenössische Großbritannien versetzte Geschichte befasst sich mit der problematischen Rückkehr eines aus dem familiären Zuhause verstoßenen Kindes. Vor strahlend weißem Hintergrund gespielte Szenen, in denen sich nichts und niemand berührt, wechseln mit Standbildern von Objekten, die zwischen Statussymbolen, kriminalistischen Beweisstücken und Theaterrequisiten oszillieren. Ein Schlagzeug-Soundtrack baut sich auf und bricht ab wie der Baulärm eines Hauses, mit unmittelbar körperlicher Wirkung. (Ian White)

↳ **EN** Set within the structure of a feature length melodrama the film is formally based on the Spanish dramatist Pedro Calderón de la Barca's play *La vida es sueño* (*Life Is a Dream*). Its narrative traces the difficult return of a child who had been banished from the family home, translating this into contemporary British context. Acted scenes against a bright white ground where nothing and nobody touches each other alternate with still shots of objects that fluctuate between

status symbols, evidence of crime and theatrical props. A drumming sound track builds up and breaks down like the building of a house, the effect of which is physiological. (Ian White)

↳ Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin, STANDARD (OSLO) and Altman Siegal, San Francisco

Exhibition

→ DE Mittlerweile übersteigt die Masse der von Menschen geschaffenen Dinge, von Gegenständen, Maschinen oder Gebäuden, die gesamte lebende Biomasse auf dem Planeten. Allein anhand dieser Tatsache lassen sich Aussagen über unsere Gesellschaft treffen. Die Anwesenheit und Menge der Dinge ist nicht nur ein wesentliches Merkmal für das Zeitalter des Anthropozäns, es verweist auch auf das angebrochene „Wastozäns“ („Wasteocene¹“). Der Begriff beschreibt die Befürchtungen, die sich über Deponien und Atommülllager artikulieren, eine Art von neuen geologischen Aufschichtungen, denn es bleibt immer etwas zurück. Gleichzeitig ist diese Zeit durch extraktive, ausbeuterische „Wegwerfbeziehungen“ mit anderen Menschen, Lebewesen, Dingen und Materie gekennzeichnet.

Diese Zusammenhänge und Machtstrukturen schreiben sich in die Dinge ein, die wir herstellen, benutzen, begehren, (auf-)bewahren und wegwerfen. Über ihre Funktion und Bedeutung hinaus verkörpern Dinge Bedürfnisse, Interessen oder Ideen und verweisen auf die Art, wie wir mit anderen und unserer Umwelt leben. Sie sind kondensierte soziale Beziehungen und materielle Zeugen unseres Daseins, selbst wenn diese im Objekt nie vollständig sichtbar werden.

Betrachten wir unsere Beziehung zu Objekten, zeigt sich schnell, dass es gar nicht so klar ist, wo unser Körper endet und die unbelebte Welt beginnt. Wir werden durch die Dinge um uns herum geprägt, nicht immer so offensichtlich wie z.B. durch unsere Computer und Telefone. Verleihen wir dem Objekt Leben oder erlaubt das Objekt unseren Körper, sich auszudrücken? Menschen und Dinge konfigurieren sich gegenseitig, ihre Interaktionen sind Formen von physischen, sozialen, politischen, wirtschaftlichen und ökologischen Aushandlungen.

Es stellt sich die Frage, ob wir die Dinge um uns herum tatsächlich als rein passive, unbelebte stumme Objekte begreifen können. Quasiobjekte und Hybride wie Künstliche Intelligenzen, gefrorene Embryonen oder psychoaktive Substanzen verkomplizieren unser Verhältnis zu den Dingen. Wie würden wir mit fühlenden Maschinen umgehen? Was bedeutet es, wenn Natur, wie z.B. in Gestalt des Regenwalds, den Status eines Rechtssubjektes erhält, das sich gegen Extraktivismus und Verschmutzung wehren kann? Wo ziehen wir die Grenzen zwischen Objekt und Subjekt, Natur und Gesellschaft, Technik und Körper?

Gleichzeitig werden Menschen und Lebewesen in asymmetrischen Machtverhältnissen wie der Sklaverei, Wirtschaft, Tierhaltung, Medizin oder in Geschlechterverhältnissen Rechte aberkannt und wie Dinge behandelt. Othering und die Objektifizierung in die Warenform macht alles konsumierbar, bildet die Grundlage für Ausbeutung und Wegwerfbeziehungen.

Die Künstler:innen in der Ausstellung *The thing is* suchen nach alternativen Vorstellungen des in der Welt seins – weg von solchen, die ausschließlich den Menschen in den Mittelpunkt stellen. Sie stellen Überlegungen dazu an, wie wir nachhaltiger designen, produzieren und konsumieren können, so dass die vom Menschen geschaffenen Dinge komplett in den Metabolismus der Erde integriert werden. Dazu nutzen sie mal archäologisch-materialistische oder auch spekulative Herangehensweisen, betrachten das Verhältnis von Körper und Ding aus einer queeren, behinderten Perspektive, spielen mit der Objekt-Subjekt-Verhältnissen sowie Bedeutungsverschiebungen oder experimentieren mit dem Design von sich selbst zersetzenden Objekten.

The mass of human-made things – objects, machines, and buildings – has meanwhile come to exceed the overall living biomass on the planet. Statements about our society can be made based solely on this fact. The presence and amount of things is not only an important characteristic of the age of the Anthropocene; it also makes reference to the notion of the 'Wasteocene'.¹ The term describes the fears articulated in connection with garbage dumps and radioactive waste sites, sorts of new geological layers, since something is always left behind. At the same time, this era is characterized by extractive and exploitative 'wasting or disposable relationships' with other people, beings, things, and matter.

These contexts and power structures are inscribed in the things we produce, use, desire, preserve, and throw away. Beyond their function and significance, things embody needs, interests, or ideas and make reference to the way in which we live with others and our environment. They are condensed social relationships and material witnesses to our existence, even if these never become entirely visible in the objects themselves.

If we take a look at our relationship to objects, it quickly becomes apparent that it is not really that clear where our body ends and the inanimate world begins. We are shaped by the things around us, not always quite as obviously as, for instance, in connection with our computers and mobile phones. Do we give objects life or do objects allow our body to express itself? People and things configure each other reciprocally; their interactions are forms of physical, social, political, economic, and ecological negotiations.

The question of whether we can truly comprehend the things around us as purely passive, inanimate, mute objects thus arises. Quasi-objects and hybrids like artificial intelligence, frozen embryos, or psychoactive substances complicate our relationship to things. How would we deal with feeling machines? What does it mean if nature, as, for instance, in the form of the rainforest, is given the status of a legal subject that is able to defend itself against extractivism and pollution? Where do we draw the boundaries between object and subject, nature and society, technology and body?

At the same time, people and living beings are deprived of rights and treated like things in asymmetrical power relations such as slavery, economy, animal husbandry, medicine or in gender relations. Othering and objectification in the commodity form makes everything consumable, and forms the basis for exploitation and disposable relations.

The artists in the exhibition seek alternative notions of being in the world – away from those that focus exclusively on humans. They consider how we can design, produce and consume more sustainably, so that human-made things are fully integrated into the earth's metabolism. To do this, they sometimes use archaeological materialist or speculative approaches, consider the relationship between body and thing from a queer, disabled perspective, play with object-subject relations as well as shifts in meaning, or experiment with the design of self-decomposing objects.

1 After Marco Armiero / Yvonne Volkart

Inga Seidler lives and works as a curator and cultural producer in Berlin. In recent years, she has developed, produced and curated exhibitions, performances, discourse programmes and digital projects. After several years as a curator at the transmediale festival for arts and digital culture, she directed the Web Residency Programme at Akademie Schloss Solitude. As part of the curatorial collective connected to the independent project space ACUD MACHT NEU, she initiated the programme COLLECTIVE PRACTICES, which dealt with questions of collective knowledge production, cultural creation and organising in response to new technologies. Inga Seidler has been a member of several committees for artist in-residency programmes and cultural institutions, and recently she was a jury member for the cultural exchange stipends of the Federal State of Berlin and the HKF. Since 2020 she is curating the exhibition programmes of the EMAF European Media Art Festival at Kunsthalle Osnabrück.



Forest Law
 ↳ Ursula Biemann & Paulo Tavares

Video Essay, Cartography, 2014

↳ DE Die Schweizer Videoforscherin und Künstlerin Ursula Biemann interessiert sich seit Langem für die Ökologien und die ungleiche Verteilung von Ressourcen, Völkern und Informationen der Erde. Bei dem Projekt *Forest Law* hat sie mit Paulo Tavares, einem brasilianischen Architekten und Raumplaner, zusammengearbeitet, der sich mit Raumpolitiken und dem indigenen Widerstand im Amazonasgebiet befasst. *Forest Law* stützt sich auf Biemanns und Tavares' Forschungsarbeiten im Grenzland des ecuadorianischen Regenwaldes, einer Bergbauregion mit Ölvorkommen am Übergang zwischen Überschwemmungsgebiet des Amazonas und Anden. Diese Grenzzone ist eine der arten- und mineralienreichsten Regionen der Erde, die jedoch derzeit durch die dramatische Ausweitung des groß angelegten Mineralienabbaus unter Druck steht. Im Fokus der Arbeit steht eine Reihe bahnbrechender Rechtsfälle, in denen der Wald und seine indigenen Führer, Anwält:innen und Wissenschaftler:innen vor Gericht für die Rechte der Natur kämpfen: Ein besonders paradigmatischer Prozess wurde kürzlich von den Indigenen von Sarayuku vor dem Interamerikanischen Gerichtshof für Menschenrechte gewonnen. Dieser Fall beruhte auf ihrer Kosmologie des lebendigen Waldes, um die herum sich auch die Erzählung von *Forest Law* entfaltet.

↳ EN Swiss video researcher and artist Ursula Biemann has long been interested in the ecologies and uneven distribution of the Earth's resources, peoples, and information. In this project she is joined by Paulo Tavares, a Brazilian architect and urbanist who studies the politics of space and indigenous resistance in the Amazon, in the collaborative production of *Forest Law*. *Forest Law* draws on research Biemann and Tavares carried out in the oil-and-mining frontier of the Ecuadorian rainforest, situated at the transition between the Amazon Floodplains and the Andean Mountains. This border-zone is one of the most biodiverse and mineral-rich regions on Earth, but one which is currently under pressure from the dramatic expansion of large-scale mineral extraction activities. At the heart of the work is a series of landmark legal cases that bring the forest and its indigenous leaders, lawyers, and scientists to court to fight for the rights of nature: with one such particularly paradigmatic trial, recently won by the indigenous

people of Sarayuku in the Inter-American Court of Human Rights, whose case was based on their cosmology of the living forest, guiding Forest Law's narrative.

Ursula Biemann, born 1955 in Zurich, Switzerland where she now lives. Her research-based artistic practice involves fieldwork from the Amazon to the Arctic where she investigates climate change and the ecologies of oil, ice and forests. Her video works are exhibited in museums and art biennials worldwide.

Paulo Tavares, born 1980 in Campinas, Brasil, now lives in Brasília, where he is professor at the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Widely published and a long-term collaborator of Forensic Architecture, he is currently a fellow at the Canadian Centre for Architecture and co-curator of the 2019 Chicago Architecture Biennial.

Op-Film: An Archaeology of Optics
↳ Filipa César & Louis Henderson

Film, Installation, 2017

↳ DE *Op-Film: An Archaeology of Optics* bestehend aus Film und Installation, basiert auf Forschungen zu optischen Technologien – von Fresnellinsen für Leuchttürme bis hin zu globalen Satellitennavigationssystemen – und wie diese für militärische und kolonialistische Zwecke entworfen worden sind. Die Künstler:innen setzen sich kritisch mit den Ideologien auseinander, die hinter der Entwicklung dieser Orientierungs- und Überwachungsinstrumente stehen, und untersuchen, wie imperiale Gesten der Entdeckung, Offenbarung und Besessenheit in Assoziationen zwischen Sehen und Verstehen, Lichtprojektion und Aufklärung eingebettet sind.

Der Film *Sunstone* begibt sich auf die Spur von Fresnellinsen, von ihrer Produktionsstätte bis hin zur Ausstellung in einem Leuchtturm- und Schifffahrtsmuseum. Untersucht werden dabei auch unterschiedliche soziale Kontexte, in denen Optik eine Rolle spielt. Der atlantische Dreieckshandel, der nach dem Eintreffen der ersten Europäer in der „Neuen Welt“ aufkam, wird dem politischen Potenzial gegenübergestellt, welches man im postrevolutionären Kuba der Op Art zuschrieb. Mit der Verwendung von von 16-mm-Zelluloidbildern, digitalen Desktop-Aufnahmen und 3D-CGI zeichnet der Film auch einen technologischen Werdegang nach: von den historischen Methoden der optischen Navigation zu den neuen Algorithmen der Ortung, von der Einzelprojektion zu multiperspektivischen Satellitenvisionen. Indem sie diese technischen Fortschritte schrittweise durch die Materialien und Produktionsmittel ihres Films erfassen, entwickeln die Künstler:innen etwas, das sie als „ein Kino des Affekts, ein Kino der Erfahrung – einen Op-Film“ beschreiben.

Ergänzend dazu kollagiert die Installation *Refracted Spaces* Dokumentationsmaterial, das die Forschungen der beiden untermauert, darunter Archivbilder, Ozeankarten, Leuchtturmblaupausen, Lichter und Teile von Fresnellinsen.

↳ EN *Op-Film: An Archaeology of Optics* comprises a film and installation based on research that explores how optical technologies of military and colonial design – from lighthouse Fresnel lenses to global satellite navigation systems – both inform and are informed by Western models of knowledge. Taking a critical approach to the ideologies behind the development of these instruments of guidance

and surveillance, the artists consider how imperial gestures of discovery, revelation and possession are embedded in associations between seeing and understanding, light projection and enlightenment.

The film *Sunstone* tracks Fresnel lenses from their site of production to their exhibition in a museum of lighthouses and navigational devices. It also examines the diverse social contexts in which optics are implicated, contrasting the system of triangular trade that followed the first European arrivals in the 'New World' with the political potential seen in Op art in post-revolutionary Cuba. Incorporating 16mm celluloid images, digital desktop captures and 3D CGI, the film also maps a technological trajectory: from historical methods of optical navigation to new algorithms of locating, from singular projection to multi-perspectival satellitic visions. Registering these technical advances progressively through their film's materials and means of production, the artists develop what they describe as "a cinema of affect, a cinema of experience – an Op-Film."

Alongside this work, the installation *Refracted Spaces* collages together key documentary materials that underpin their research to date, including archival images, oceanic charts, lighthouse blueprints, lights and fragments of Fresnel lenses.

Louis Henderson is a filmmaker and writer who experiments with different ways of working with people to address and question our current global condition defined by racial capitalism and ever-present histories of the European colonial project. Henderson's work has been shown in various international film festivals, art museums and biennials and is distributed by LUX and Video Data Bank. His writing has been published in both print and online in books and journals. At present, Henderson is a doctoral candidate at the École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. He lives and works in Paris and Berlin, and is a devoted member of the SWRG.

Filipa César is an artist and filmmaker interested in the fictional aspects of the documentary, the porous borders between cinema and its reception, as well as the politics and poetics inherent to the moving image and imaging technologies. Since 2011, she has been researching the origins of the cinema of the African Liberation Movement in Guinea Bissau as a laboratory of resistance to ruling epistemologies. The resulting body of work comprises 16mm films, digital archives, videos, seminars, screenings, publications, ongoing collaborations and is the basis for her Phd thesis. Her work has been presented internationally at festivals and biennials as well as in exhibitions.





Synthetic Seduction
 ↳ Stine Deja & Marie Munk

Installation, Sculptures, Videos, 2019

↳ DE Mittels Video und Skulptur gestaltet *Synthetic Seduction* einen spielerischen interaktiven Raum, in dem es um den Einfluss von Technologie auf unsere intimsten menschlichen Erfahrungen geht. Mit einem gemeinsamen Interesse daran, wie Technologie das Sozialverhalten von uns Menschen verändert, gehen Deja und Munk der maßgeblichen Frage des transhumanistischen Denkers Mark O'Connell nach: „Kann eine Maschine lernen, ein Mensch zu sein?“

In einem futuristischen Labor, das wie ein herkömmliches Spitalzimmer anmutet, bringt Munk interaktive Skulpturen in Gestalt pulsierender, fleischlicher Formen ins Spiel, die körperliche Präsenz simulieren. Jede ist auf ihre Art animiert. Sie werden den Videoarbeiten Dejas gegenübergestellt, die einen spielerischen Gegensatz zwischen algorithmischer Logik und romantischen Klischees schaffen. Mit ihren Arbeiten laden die beiden Künstlerinnen dazu ein, mehr darüber zu reflektieren, wobei es bei Liebe und Intimität geht und ob man sie durch Surrogate, hergestellt mithilfe bisher ungekannter technologischer Möglichkeiten, ersetzen kann.

↳ EN *Through video and sculpture, Synthetic Seduction creates a playful and interactive space that examines the influence of technology on our intimate experiences. With a common interest in how technology changes human social behavior, Deja and Munk explore the relevant question posed by the transhumanist thinker Mark O'Connell: "Can a machine learn to be a human?"*

Through a futuristic laboratory that simulates the familiar hospital room, Munk introduces pulsating and carnal interactive sculptures that simulate artificial forms of physical presence. Each is animated in its own unique way and is seen together with video works by Deja. The videos create a playful contrast between algorithmic logic and romantic clichés. With the works, the two artists invite deeper reflection on what love and intimacy are, and whether these can be replaced by surrogates produced by the unprecedented possibilities of the technology.

Stine Deja, born in Denmark in 1986 and currently based in Copenhagen. Stine Deja received her MA from Royal College of Art in 2015 and her BA in interaction design from Kolding School of Design in 2012.

Deja's work often exists in the borderland between the real and the virtual. She creates video, sculpture and immersive installations where moving image pieces spill out into the physical space that they are presented in. Her shows offer a participatory experience, where the viewer is forced into the 'world' of the moving image both on the screen and around it. Deja encourages people to rethink and reimagine where we are and where we are going next, she borrows from familiar tropes and aesthetics to build upon peoples' pre-existing attitudes and expectations in order to disrupt and skew them.

Marie Munk was born in Denmark in 1988 and currently lives and works in Copenhagen. She received her MA – Mixed Media from the Royal College of Art in London in 2016. Marie Munk is an interdisciplinary artist, working with sculpture, installation, video and performance. She is concerned with how technological innovation, where infotech, biotech and the commercial world interfere, both characterize and dominate our environment, our behavior and our bodies.

Marie Munk exhibits internationally solo or together with artist Stine Deja. Munk recently presented her largest solo so far – Big Energy – at GI. Holtegaard. Munk has exhibited internationally at MU Hybrid Art House, gallery untitled projects, HeK – House of Electronic Arts, among other institutions and festivals. Munk is represented by Gallery Alba in Vienna and her works (*Synthetic Seduction* in collaboration with Stine Deja) recently became a part of the collection at Arken Museum of Modern Art.

Zen for Hoejabi
→ Anna Ehrenstein

Multimedia Installation, 2019

→ DE In ihrer Multimedia-Installation *Zen for Hoejabi*, einer für SITUATIONS / Porn entstandenen Auftragsarbeit, geht Anna Ehrenstein dem Begriff der Authentizität und seiner gegenwärtigen Distribution, Kommerzialisierung und Zirkulation auf den Grund. Im Zentrum der Arbeit steht die tagtägliche Verwendung des religiös konnotierten Hidschāb, den die Künstlerin auch als modisches Accessoire oder praktische Halterung für das Mobiltelefon wahrnimmt. Ehrenstein – die selbst der albanischen Diaspora in Deutschland angehört – beschäftigt sich mit dem Phänomen in Verbindung mit immer allgegenwärtigen digitalen Netzwerken in zwei 3D-gedruckten Büsten und zwei über Huawei-Smartphones als Loops abgespielten Videoarbeiten. Ehrensteins Nachdenken über die Verschiebung von Bedeutung und Funktion kultureller Objekte wird durch Überlegungen zu bestimmten im Wandel begriffenen Vorstellungen und moralischen Haltungen ergänzt, einschließlich unserer Auffassung von Original, Aneignung oder Nachahmung. Dazu zeigt die Künstlerin Lenticulardrucke gefälschter Waren, wobei sie auf sogenannte „Busta-Accounts“ Bezug nimmt, die in der Modebranche aufgekomen sind und auf Fotos abgebildete Markenprodukte auf ihre Echtheit überprüfen. Die zentralen Elemente der Installation sprechen letztlich Darstellungsfragen im Spannungsfeld kultureller Identitätsfindung und Definitionsmacht an – Prozesse, die zunehmend einer kapitalistischen Logik digital zirkulierender Bilder folgen.

→ EN In her multimedia installation *Zen for Hoejabi*, commissioned for SITUATIONS / Porn, Anna Ehrenstein explores the idea of authenticity and its present-day distribution, commodification and circulation. The work focuses on the everyday use of the religiously connoted hijab, which she has witnessed being used also as a fashion accessory as well as a practical mobile phone holder. Ehrenstein – herself a member of the Albanian diaspora in Germany – deals with this phenomenon and with the increasingly pervasive feature of digital networks, in two 3D-printed busts and two video works looped on Huawei smartphones. Ehrenstein's musings on the displacement of meaning and function in cultural objects are complemented by reflections on certain ideas and moral attitudes that are currently in flux – including

our understanding of what constitutes an original, an appropriation or an imitation. For this purpose, the artist exhibits lenticular prints of fake goods, with references to 'busta accounts', which have emerged in the context of the fashion industry and are used to check the authenticity of branded products illustrated on photographs. The installation's central elements ultimately address questions of representation and power relations in the dynamic realm in which cultural identity is forged and definitions are negotiated – processes that increasingly follow a capitalist logic governed by digitally circulating images.

Anna Ehrenstein lives between Berlin and Tirana and works in various mediums in artistic or curatorial production, examining how technology and digital-material culture reshape power relations and investigates forms of knowledge and their construction. How are phenomena like generalization, exoticization or patronizing perspectives on certain cultural groups embodied and how do they become corporeal qualities in analogue or virtual geographies? Photography, Text, Video, Installation, Performance and Sculpture are created through working in community and throughout process-based, long and short term artistic research and mediation. How are we as a society produced by the media and through lens-based realities? How do photographic legacies meander through virtual and physical realities? Documentary conversations are the basis for speculation and theoretical inquiry is met by pop culture in late capitalist drag. Anna Ehrenstein studied photography and media art in Germany and attended curatorial courses in Valetta, ML and Lagos, NG. In 2021 Ehrenstein received the 2021 Research Scholarship of the Senate Department for Culture and Europe, Berlin 2021 and in 2020 the C/O Berlin Talent Award 2020 for "New Documentary Strategies" with her work Tools for Conviviality. In 2019 she received the DAAD scholarship for a research semester in Bogota, Colombia. In the past year she has exhibited at the Ural Biennale in Yekaterinburg, KOW Berlin, the C/O Berlin Foundation and the Kunstraum Kreuzberg, among others.





Jerricans to Can Jerry
 ↳ Leon Kahane

Video Installation, 2020

↳ DE In *Jerricans to Can Jerry* begegnen wir einem Zeitzeugen ungewöhnlicher Art, nämlich dem heute als „Jerrycan“ bekannten Wehrmacht-Einheitskanister. Er wurde vom deutschen Ingenieur Vinzenz Grünvogel für die deutsche Wehrmacht entwickelt und von der Firma Max Brose ab 1936 als deren erstes Massenprodukt in Serie hergestellt. Der Kanister war für die Kriegsproduktion von enormer Bedeutung und die Firma forderte schnell Zwangsarbeiter an, um weiter expandieren zu können. Es wurden etwa 200 sowjetische Kriegsgefangene neben dem Firmengelände kaserniert. „Humanitätserscheinungen sind keineswegs am Platze“, so die Anweisung Broses an seine Angestellten zum Umgang mit den Zwangsarbeitern.

Brose wurde vor dem Nürnberger Kriegsverbrechertribunal in die „Gruppe der Minderbelasteten“ eingestuft, sein Urteil später noch herabgesetzt, was einem Persilschein gleichkam. Er konnte die Firma wieder übernehmen und weiter expandieren. Der Kanister wurde hier noch 20 Jahre produziert. Der Brose-Erbe Michael Stoschek versucht noch heute ein geschöntes Bild seines Großvaters zu zeichnen. So hat er eine Brose-Biografie in Auftrag gegeben, die und unter Historiker:innen für Empörung sorgte. In ihr wird Max Brose von jeglicher Schuld freigesprochen und das Familienunternehmen so von jeglicher Verantwortung entlastet. 2015 hat Stoschek durch Streichung aller Zuwendungen und Spenden an seine Heimatstadt Coburg, die Verwaltung dazu „bewegen“ können, eine Straße nach seinem Großvater zu benennen. Die Max-Brose-Straße führt an der ehemaligen Synagoge der Stadt vorbei. Damit wurde 2015 in Deutschland eine Straße nach einem NSDAP Mitglied, Wehrwirtschaftsführer und Kriegsgewinnler benannt, der sich niemals zu seiner tiefen Verstrickung in das NS-Regime bekannt hat.

Die Urenkelin und Teilhaberin der Firma, Julia Stoschek, gilt als eine der wichtigsten Sammlerinnen auf dem Kunstmarkt. Auch sie hat sich bisher nicht zu ihrer Familiengeschichte bekannt, um zu einer progressiven Aufarbeitung beizutragen. Es bleiben also nur die letzten Zeitzeugen. Please Meet Colonel Canister!

↳ EN In *Jerricans to Can Jerry*, we encounter a contemporary witness of a very unusual type: the standardised Wehrmacht canister that is known today as a 'jerrican'. It was developed for the Wehrmacht by German engineer Vinzenz Grünvogel and

was produced by the Max Brose company, starting in 1936, as its first mass product in a series. The canister was of huge importance for wartime production and the company quickly requested forced labourers in order to be able to expand further. Roughly 200 Soviet prisoners of war were quartered next to the company grounds. "Showing humanity has no place here", Max Brose stated in instructions for his employees on how to deal with the force labourers.

Brose was initially classified before the Nuremberg war crimes tribunal in the 'Gruppe der Minderbelasteten', the verdict later was even reduced, which was comparable to him being absolved of responsibility. He was able to take over his company again and expand further. The company continued to produce the canister for another twenty years. Brose heir Michael Stoschek continues to paint a positive picture of his grandfather until today. He commissioned a biography of Max Brose that sparked outrage among historians. In it, Brose is absolved of all guilt, and the family company thus was exonerated of any responsibility. In 2015, Brose's grandson was able to 'persuade' the administration of his home city of Coburg to name a street after his grandfather by threatening to halt all his donations to the municipality. Max-Brose-Straße in Coburg runs past the city's former synagogue. In Germany in 2015, a street was named after a NSDAP member, 'Wehrwirtschaftsführer' and war profiteer who never took responsibility for his deep entanglement in the Nazi regime.

Julia Stoschek, the great grandchild and partner in the Max Brose company, is regarded as one of the most important collectors on the art market. She too has so far not confirmed the family history in order to contribute to a progressive reappraisal of it. The final contemporary witnesses are all that still remains. Please meet Colonel Canister!

Leon Kahane creates conceptual video works, photographs and installations, in which topics like migration, identity and the examination of majorities and minorities in a globalised society are central. His interest often focuses on geopolitical and social changes of the recent past. He again and again calls attention to events and institutions in which contradictions inherent in history are expressed. They reflect historical, political, economic, but also biographical aspects, which he takes up and processes in his works.

In particular, the sociocultural localisation of political discourse and dynamics are of central importance to his artistic approach, which represents a form of cultural critique.

The table that eats itself

↳ Valentina Karga

Living Sculpture, 2022

↳ DE Betrachtet man das Design von Dingen, welche die Welt um uns herum ausmachen, zeigt sich ein empfindliches Gleichgewicht: Einerseits gibt es das Versprechen, Dinge von Dauer zu schaffen, andererseits besteht der Wunsch, das aktuellste und neueste Design zu besitzen. Dieser Widerspruch sorgt sowohl bei Konsument:innen wie auch bei Designer:innen für Verwirrung. Langer Rede kurzer Sinn, wir sind so weit gekommen, dass wir für die „Ewigkeit“ geschaffene Materialien wie Plastik für die Herstellung von Dingen mit eingebautem Ablaufdatum einsetzen. Wenn etwas aus Kunststoff kaputt geht, verschwindet es zwar aus unserem Blickfeld, aber es dauert trotzdem „ewig“, bis es tatsächlich abgebaut ist. Abbaubarkeit ist für das Gleichgewicht des Lebenszyklus von ungeheurer Bedeutung. Die Erde ist materiell gesehen ein geschlossener Kreislauf. Wenn nichts je stirbt, kann nichts Neues geboren werden. *The table that eats itself* ist ein Objekt mit geplanter Obsoleszenz; es bereichert den Lebenszyklus und befriedigt gleichzeitig unser Bedürfnis, etwas neu Gestaltetes zu erwerben.

↳ EN *When it comes to the design of the things that constitute our surrounding world, there is a delicate balance to be found: on the one hand, the very promise of making things that last, and, on the other, wanting to own the fresh and newest designs. This contradiction confused us, both consumers and designers. Long story short, we ended up using materials that we have engineered to last 'forever', such as plastics, to design things with planned obsolescence. However, when a synthetic thing breaks, it leaves our sight, but it will still take 'forever' to really break down. Breaking down is so important for the overall balance of the life-cycle. Earth is materially closed. If nothing ever dies, nothing new can be reborn. The table that eats itself is an object with planned obsolescence; it enriches the life-cycle as it satisfies our need to acquire a new design.*

Valentina Karga's work operates between art, design, research, and architecture. It draws together elements of socially engaged practices and speculative experiments that question the existing social and physical infrastructures within the realms of energy, economy, and sustainability. She has been a fellow at the Berlin Centre for Advanced Studies in Arts and Science / Graduate school, University of the Arts Berlin, a Saari Fellow in Finland, an NTU-CCA resident in Singapore and a Vilém Flusser Resident in Berlin. Her work has been exhibited internationally. Since 2018 she is a professor at Hochschule für bildende Künste (HFBK), Hamburg.





Sugar Walls Teardom

↳ Tabita Rezaire

Video, 2016

↳ **DE** *Sugar Walls Teardom* entlarvt die Beiträge der Gebärmütter schwarzer Frauen für die Entwicklung moderner Medizin und Technologie. Während der Sklaverei wurden die Körper Schwarzer Frauen als Ware gebraucht und missbraucht – für anstrengende Arbeiten auf den Plantagen, sexuelle Sklaverei, Fortpflanzungsausbeutung und medizinische Experimente. Anarcha, Betsey und Lucy gehörten zu den in Gefangenschaft gehaltenen Versuchskaninchen von Dr. James Marion Sims, dem sogenannten „Vater der modernen Gynäkologie“, der unzählige versklavte Frauen im Namen der Wissenschaft quälte. Die Gebärmütter schwarzer Frauen haben unerkannt eine zentrale Rolle in der biomedizinischen Wirtschaft gespielt, wie die Geschichte von Henrietta Lacks zeigt, deren gestohlene Gebärmutterhalszellen zu den ersten unsterblichen Zellen kultiviert wurden und damit zu einem medizinischen Durchbruch führten. Die biologische Kriegsführung gegen Schwarze Frauen ist in der heutigen Pharmaindustrie immer noch allgegenwärtig. *Sugar Walls Teardom* feiert die Gebärmuttertechnologie mit der Abrechnung an der anatomischen Zwangspolitik und ist gleichzeitig eine Hommage an diese Frauen und ihre Gebärmütter; ihre Beiträge sind nicht vergessen.

↳ **EN** *Sugar Walls Teardom reveals the contributions of Black womxn's wombs to the advancement of modern medical science and technology. During slavery, Black womxn's bodies were used and abused as commodities for laborious work in plantations, sexual slavery, reproductive exploitation and medical experiments. Anarcha, Betsey and Lucy, were among the captive guinea pigs of Dr. James Marion Sims, the so-called 'father of modern gynecology', who tortured countless enslaved womxn in the name of science. Unacknowledged, Black womxn's wombs have been central to the biomedical economy as the story of Henrietta Lacks – whose stolen cervix cells became the first immortal cells leading to medical breakthrough – reminds us. Biological warfare against Black womxn is still pervasive in today's pharmaceutical industry. Sugar Walls Teardom celebrates womb technology through an account of coercive anatomic politics and pays homage to these wombs; their contributions have not been forgotten.*

Tabita Rezaire is an artist-healer-seeker. Her cross-dimensional practice envisions network sciences – organic, electronic and spiritual – as healing technologies to serve the shift towards heart consciousness. Embracing digital, corporeal and ancestral memory, she digs into scientific imaginaries and mystical realms to tackle the colonial wounds and energetic imbalances that affect the songs of our body-mind-spirits. Tabita is based near Cayenne in French Guiana, where she is birthing AMAKABA.



AGENTS

→ Anastasia Sosunova

Objects, Video Installation, 2020

→ DE Die Bewegtbildarbeit *Agents* entstand im Frühling 2020. Sie befasst sich mit volkstümlichen Traditionen und den Auswirkungen der strengen Quarantänemaßnahmen auf die Menschen und ihre Kreativität. Sosunova sucht Kunst im Außenraum in Form motivisch regional geprägter Skulpturen aus dem traditionsreichen Werkstoff Holz auf und filmt sie. Sie beobachtet, wie Wälder und Parks sich allmählich mit spontan entstandener vernakulärer Kunst und temporären Gebilden von der Hand derer füllen, die es dorthin zieht. Die Kräfte hinter der Wiederbelebung von Volkskunst und vernakulärer Kreativität hinterfragend, beginnt die Protagonistin einen Dialog mit einem Holzschnitzer, um ihren Vermutungen Ausdruck zu verleihen und herauszufinden, was hinter den Absichten steckt, folkloristische Formen und Mythen zu reproduzieren. Im Verlauf des Gesprächs werden kulturelle Praktiken und Codes folkloristischer Symbolik über den Haufen geworfen, die man erfolgreich herangezogen hat, um daraus nationalistische Mythologien zu basteln. Es eröffnen sich Möglichkeiten des Miteinanders und des Tuns, unbeeinträchtigt von den Ausgrenzungen einer imaginierten Vergangenheit. Und während wir uns fragen, wie Kräfte sich um eine Heerschar von Artefakten entfalten können, sitzen die beiden im Auto und warten darauf, einen solcher „Agents“ in Fleisch und Blut zu sichten. (Der Dialog mit dem Holzschnitzer Gintaras Černius wurde aus künstlerischen Gründen schriftlich ausgearbeitet und editiert.)

→ EN *Agents is a moving image work which was created during the spring of 2020, contemplating on folk art history and observing the effect of strict quarantine measures on people and their creativity. Revisiting and filming the sites with public sculpture made in traditional wood crafting motifs of her region, Sosunova notices how forests and parks are gradually filled with spontaneous vernacular art and temporary structures by its visitors. Investigating the agency behind the folk art revival and the vernacular creativity, the protagonist of the video initiates a dialogue with a wood artisan to express suspicions and learn what lies behind their intentions to reproduce ethnic art imagery and myths. As the conversation unfolds, it destabilizes the discourse around cultural practices and codes of folkloric*

symbolism – successfully co-opted into nationalist self-mythologies – to open up the possibility of forms of co-existing and making, unbridled by the exclusions determined by some imagined past. And while we question whether agency can be distributed around a host of artefacts, the two in the car wait for an 'agent' to be sighted in the flesh and action. (The dialogue with wood artisan Gintaras Černius was scripted and edited for artistic purposes)

Anastasia Sosunova (born 1993) is an interdisciplinary artist based in Vilnius. In her moving image pieces, she uses personal narrative to investigate the socio-political landscape of contemporary Lithuania. Sosunova's recent works have explored popular folk traditions, national identity, and magical thinking patterns embedded in the proliferation of gated neighborhoods or placebo treatments. Sosunova has exhibited at Galerie Britta Rettberg (Munich), 14th Baltic Triennial, 2nd Riga International Biennial of Contemporary Art, Artists' Film International in Whitechapel Gallery, Manifesta 13 parallel events, and elsewhere.

Video commissioned for "Roots to Routes," curated by Juste Kostikovaite, Maija Rudovska and Merilin Talumaa, with the support of the Baltic Culture Fund. Part of the installation was made in collaboration with Gintaras Černius.





Crip Ecologies
 ↳ RA Walden

Archive with glass, soil, rocks, plant life, animal specimens, formalin, isopropyl alcohol, 2018

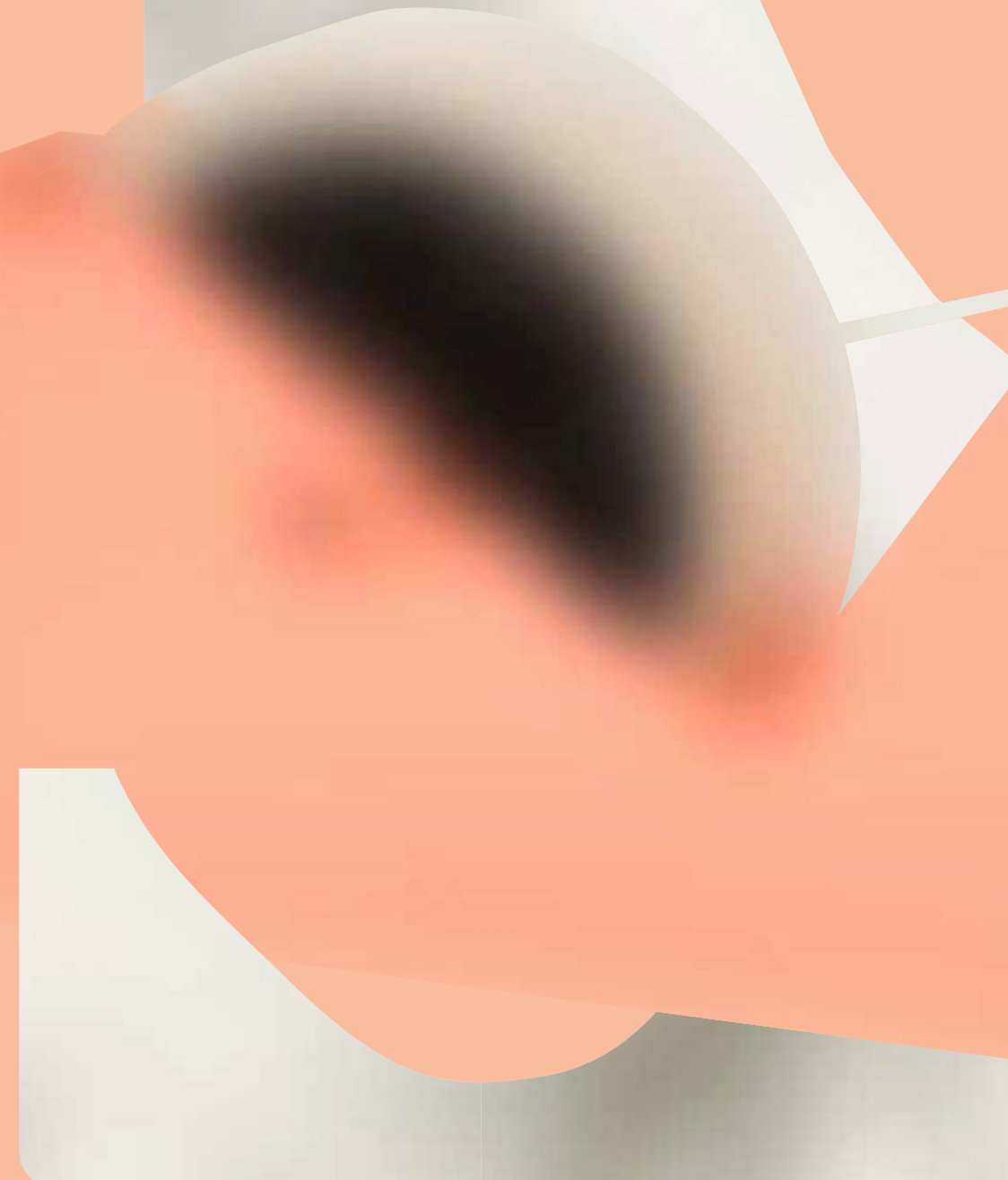
↳ DE *Crip Ecologies* dient der Archivierung der aufgrund von Waldens Behinderung eingeschränkten Einbindung der Künstler:in in die Welt der Natur. Die Arbeit nimmt Stellung zum steigenden Wert von immer schwerer zugänglichen Dingen und setzt die Fragilität des Körpers in Verbindung zur Fragilität unseres Ökosystems.

↳ EN *Crip Ecologies serves to archive the artist's limited involvement with the natural world due to their disability. The work comments on the increased value of objects as they become harder to access, in turn positioning the fragility of the body in relation to the fragility of our ecosystem.*

RA Walden is a transdisciplinary artist whose work centres a queer, disabled perspective on the fragility of the body. Their practice spans sculpture, installation, video, and printed matter, all of which is undertaken with a socially engaged and research-led working methodology. Walden is interested in our ability and failure to navigate physicality, interdependency and vulnerability both communally and individually; understanding world-building not as a visionary tool for an imagined future, but as an embodied methodology for the now.

Recent work has been shown at BALTIC Centre for Contemporary Art: Gateshead, Galerie im Turm: Berlin, The National Gallery of Australia: Canberra, SOHO20: NYC, and Tate Modern: London. Walden has been a resident of Shandaken Storm King: NYC, Wysing Arts Centre: Cambridge and Hebbel am Ufer: Berlin; they will be in residence at La Becque: La Tour-de-Peilz in 2022.

Talks



→ DE Dinge sind von Bedeutung. Sie sind von Bedeutung aufgrund der Rolle, die sie in unserem täglichen Leben spielen, aber auch wegen der materiellen und immateriellen Spuren, die sie hinterlassen. Als etwas Haptisches begriffen, haben unbelebte Objekte ihre eigenen Lebenszyklen und gewinnen oder verlieren abhängig von Zeitraum, Epoche oder Kultur an Wert oder Geltung.

Dinge erzählen Geschichten. Sie erzählen von Verlust und Zugehörigkeit, von Vergangenheit und Gegenwart, von Realität und Fiktion. Dinge können auf Machtpositionen oder Momente des Widerstands verweisen. Oft haben sie mit Hierarchien zu tun, implizieren Formen des Ausschlusses oder fungieren als Zeugen von Taten und Ereignissen.

Dinge sind niemals bloß Dinge. Sie mögen von Menschenhand geschaffen sein, oder man begegnet ihnen draußen in der Natur. Manche sind entworfen und erzeugt, andere Anhäufungen, Gebilde oder gar lebendige Organismen. Allesamt bestehen sie aber aus Materie und den Ressourcen der Erde, und allesamt gehen sie wieder in die Masse des Planeten ein.

Dinge sind wirkmächtig. Smarte Dinge sind in der Lage zu hören und zu sprechen, Bewegungen zu verfolgen und Emotionen aufzuzeichnen. Von nicht-menschlicher Personalität wird heutzutage im Zusammenhang mit den Veränderungen gesprochen, die künstliche Intelligenz mit sich bringt, doch sie ist auch ein wiederkehrendes Thema, wenn es um den Personenstatus und die Rechte der Natur, ihre Ökosysteme und Entitäten geht.

Aber was ist denn dann ein Ding – und was nicht? Was bedeutet heute eine Welt der Dinge und wem bedeutet sie etwas?

Das Programm der Talks des EMAF 2022 fragt nach, was es heißt, mit Dingen zu leben und auf sie achtzugeben, unter Berücksichtigung unterschiedlicher Zeitlichkeiten, Ontologien und Weltanschauungen. Es geht um die Rolle von Kunst, Design und Technologie bei der Gestaltung, Aneignung oder Entledigung von Dingen, um wesentliche Beziehungen zur Umwelt und zum Planeten zu begründen oder wiederherzustellen.

Bei den Talks werden insbesondere die Herausforderungen und Möglichkeiten der Gestaltung multipler Welten, des Arbeitens und Lebens mit intelligenten Infrastrukturen, der Anerkennung von Handlungsfähigkeit der lebendigen Umwelt und des Respekts für den Kreislauf von Materie zur Sprache gebracht. Während sie über die Verbindung zwischen Lebendigem und Nichtlebendigem nachdenken, diskutieren die vom EMAF 2022 geladenen Theoretiker:innen und Praktiker:innen über die Bedeutungen, den Nutzen und die Kosten von Dingen im Hinblick auf menschliche und über das Menschliche hinausgehende Welten.

→ EN *Things matter. They matter for the role they play in everyday life, but also for the material and immaterial traces they leave behind. Understood as material, inanimate objects, they have their own life cycles, and they gain or lose value and significance depending on different time periods and cultural contexts.*

Things tell stories. They narrate stories of loss and belonging, past and present, reality and fiction. Things can reveal positions of power and moments of resistance. Often, they might involve hierarchies, imply forms of exclusion and serve as witnesses of events and actions.

Things are never just things. They might be human-made or found in the living environment. Some are designed and manufactured, while others might be aggregates, formations or even living organisms. All, however, are made of matter and earth's resources and return to the planet's body.

Things have agency. Smart things can hear and speak, monitor moves and capture emotions. Non-human personhood is addressed nowadays in relation to the changes that artificial intelligence brings but it is also a recurrent issue concerning the personhood and the rights of 'nature', its ecosystems and entities.

But then what is – and what is not – a thing? What does a world of things signify today, and for whom?

The talks programme of EMAF 2022 explores what it means to live with and take care of things while having in mind different temporalities, ontologies and world-views. It examines the role of art, design and technology in creating, appropriating or calling off things in order to establish or restore substantial relationships to the environment and the planet. Talks specifically discuss the challenges and possibilities of designing for multiple worlds, of working and living with smart infrastructures, of acknowledging the agency of the living environment, and of respecting the circle of matter. Reflecting upon the connectedness of the living with the nonliving, theorists and practitioners invited by EMAF 2022 will discuss the meanings, benefits and costs of things in relation to both human and more-than-human worlds.

→ Curated by Daphne Dragona

Daphne Dragona is a curator and writer based in Berlin. Her topics of interest include the promises of the commons, the instrumentalisation of play, the problematics of care technologies, and the impact of technological infrastructures on the planet. Her exhibitions and events have been hosted at Onassis Stegi, Laboral, Aksioma, NeMe, EMST, Akademie Schloss Solitude, Alta Tecnologia Andina, and Le Lieu Unique. Dragona worked as a curator for the transmediale festival from 2015 to 2019. She holds a PhD from the Faculty of Communication & Media Studies of the University of Athens. → www.daphnedragona.net

Design for Multiple Worlds
→ Ahmed Ansari and Nina Paim

Moderated by Valentina Karga

→ DE Design verleiht nicht nur den Dingen Form, es formt auch unser Denken und Sein. In ihm spiegeln sich Mentalitäten, es hilft beim Bauen der Welt. In den letzten Jahren ging es in Diskussionen und Initiativen zur Dekolonisierung von Design um die Dominanz des modernen Designs des Westens und das damit verbundene Unbehagen. Dabei ist es nicht leicht, sich seiner universalen Ästhetik und ausbeuterischen Logik zu widersetzen. Diese Veranstaltung geht der Frage nach, wie man Design neu denken kann, um multiple heterogene Welten einzubinden und anzusprechen. Es wird Möglichkeiten nachgegangen, wie man sich Design unter Berücksichtigung spezifischer kultureller und geografischer Kontexte nähern und wie es auf Basis lokaler Erfahrungen und Kenntnisse entwickelt werden kann. Ahmed Ansari, der sich mit Pluriversalität und der Dekolonisierung von Design beschäftigt, und Nina Paim, Co-Autorin von „Design Struggles“, legen ihre Sichtweisen dar und diskutieren unter Moderation der Künstlerin Valentina Karga.

→ EN *Design does not only give form to things but also shapes ways of thinking and being. It reflects mentalities and helps in worldbuilding. In the last years, discussions and initiatives about decolonising design have highlighted the dominance of Western modernist design and its discontents. To oppose its universal aesthetics and its extractive logic is not easy, however. This event asks how design can be rethought in order to derive from and address multiple heterogeneous worlds. It explores how it can be approached with reference to specific cultural and geographical contexts and developed in relation to local experiences and knowledge. As part of this panel, Ahmed Ansari, working on decolonising design and pluriversality, and Nina Paim, co-author of Design Struggles, present their views and engage in a discussion moderated by artist Valentina Karga.*

Dr. Ahmed Ansari is an Industry Assistant Professor at the Integrated Design and Media programme at NYU Tandon. He has a PhD in Design Studies from Carnegie Mellon University, a master's degree in Interaction Design and a bachelor's in Communication Design from the Indus Valley School of Art and Architecture. His research interests intersect between design studies and history, philosophy of technology and critical cultural studies, particularly studies of decolonisation and globalisation.

Nina Paim is a designer, curator and editor based between Basel, Porto and Rio de Janeiro. Her work revolves around notions of directing, supporting, and collaborating. She holds an MA in Design Research from the Berne University of the Arts and is currently a PhD candidate at the Laboratory of Design and Anthropology of ESDI / UERJ, Brazil. A two-time recipient of the Swiss Design Award, Nina has taught and lectured internationally and currently co-directs the feminist platform FUTURESS.

Valentina Karga's work operates between art, design, research, and architecture. It draws together elements of socially engaged practices and speculative experiments that question the existing social and physical infrastructures within the realms of energy, economy, and sustainability. She has been a fellow at the Berlin Centre for Advanced Studies in Arts and Science / Graduate school, University of the Arts Berlin, a Saari Fellow in Finland, an NTU-CCA resident in Singapore and a Vilém Flusser Resident in Berlin. Her work has been exhibited internationally. Since 2018 she is a professor at Hochschule für bildende Künste (HFBK), Hamburg.

Smart Things at Work
→ Alessandro Delfanti & Jenny Kennedy

Moderated by Julia Kloiber

→ DE Was verändert sich, wenn unterschiedliche Formen von Arbeit, sei es materieller oder immaterieller, physischer oder affektiver Natur, von Maschinen ausgeführt oder organisiert werden? Können Interaktionen zwischen Menschen und Maschinen auf zwischenmenschliche Interaktionen zurückwirken und diese beeinflussen? Die Gesprächsrunde, die ihren Ausgang bei zwei Buchneuerscheinungen, *The Smart Wife* von Jenny Kennedy und *The Warehouse: Workers and Robots at Amazon* von Alessandro Delfanti, nimmt, lädt Autorin und Autor ein, Betrachtungen darüber anzustellen, wie smarte Infrastrukturen und ihre Logistik unsere Arbeit und unseren Lebensalltag beeinflussen. Hausarbeit und die Arbeit im Lagerhaus werden als Beispiele unter die Lupe genommen, um technologische Versprechungen und Rückschläge kritisch zu betrachten. Zusammen mit Moderatorin Julia Kloiber hinterfragen die beiden Gäste, wie derartige Infrastrukturen dazu führen können, dass Menschen als Roboter oder Objekte behandelt werden und in welchem Ausmaß Formen der Gewerkschaftsbildung, des Widerstands und der Subversion noch möglich sind.

→ EN *What changes when different types of labour, material or immaterial, physical or affective, are undertaken or organised by machines? Can interactions between humans and machines reflect back and influence interactions between people? Taking as a starting point two recently published books, *The Smart Wife* by Jenny Kennedy and *The Warehouse: Workers and Robots at Amazon* by Alessandro Delfanti, this panel invites their authors to discuss how smart infrastructures and their logistics affect work and everyday life. Domestic labour and work at a warehouse are respectively studied as examples paying attention to the promises and the drawbacks of technology. Together with Julia Kloiber as a moderator, the speakers will look into how the use of such infrastructures can lead to people being treated as robots or objects, as well as how forms of unionisation, resistance or subversion might still be possible.*

Alessandro Delfanti is an associate professor at the University of Toronto, where he researches the politics of digital technology. He is the author of *The Warehouse: Workers and Robots at Amazon*.

Jenny Kennedy is a senior research fellow in Media and Communication at RMIT University, Melbourne. She researches the developments of AI and automation in home environments and writes about how these technologies are gendered in both design and use.

Julia Kloiber works and researches at the intersection of technology and society. She is the managing director and co-founder of the feminist organisation Superrr Lab. She has launched a number of initiatives and organisations with a focus on public interest tech and digital public infrastructure. Among them is the Prototype Fund, a public open-source fund. In her most recent work, she explores just and fair digital futures.

Personhood of a Forest
→ **The Forest Curriculum,**
Ursula Biemann & Caetano

Moderated by Rosario Talevi

→ **DE** Was ändert sich, wenn man den Personenstatus und die Rechte der „mehr-als-menschlichen“ Welt anerkennt? Wälder und Flüsse sind mit ihren Ökosystemen lebendige Entitäten und gelten in den Augen unterschiedlicher Völkern in aller Welt als Subjekte. Die Bande zum Lebensraum sind so stark wie jene innerhalb der Lebensgemeinschaft. Sich mit dem Wald zu verschwern oder zu verbrütern heißt, seine Bedeutung und Wirkkraft zu respektieren und den Anthropozentrismus zu überwinden. Als Teil der Diskussion tauschen Künstler:innen, die aktiv in und mit Wäldern arbeiten, ihre Standpunkte aus. Ursula Biemann, Caetano und das Forest Curriculum treffen auf Rosario Talevi und zeigen, was man lernen, gewinnen und bieten kann, wenn man sich auf Waldgebiete, Kommunen und Kosmologien einlässt. Sie sprechen darüber, wie methodologische und pädagogische Ansätze Form annehmen, wobei das Augenmerk vielmehr auf den großen planetarischen Zusammenhang gelegt wird als auf einzelne Elemente, Organismen oder Phänomene.

→ **EN** *What changes when the personhood and the rights of the more-than-human world are acknowledged? Forests and rivers with their ecosystems are living entities and are considered as subjects by different peoples around the world. The bonds with the living environment are as strong as the bonds found within a community. To make kin with the forest means to respect its significance and agency, overcoming anthropocentrism. As part of this discussion, artists who are actively working in and with forests exchange their points of view. Ursula Biemann, Caetano and the Forest Curriculum meet Rosario Talevi and present what one learns, gains and offers when engaging with forest zones, communities and cosmologies. They discuss how methodologies and pedagogies take shape while paying attention to the interconnectedness of the planet rather than to single elements, organisms or phenomena.*

The Forest Curriculum (Bangkok / Berlin / Santa Barbara) is an itinerant and nomadic platform for interdisciplinary research and mutual co-learning, based in Southeast Asia and operating internationally. Founded and co-directed by curators Abhijan Toto and Pujita Guha, and with Rosalia Namsai Engchuan, it works with artists, collectives, researchers, indigenous organisations as well as thinkers, musicians and activists to assemble a located critique of the Anthropocene via the nature-cultures of the forested Asian highlands that connect South and Southeast Asia. The collective has exhibited in *Nonhuman Assemblages*, Busan Sea Art Festival, South Korea (2021), and *Nation, Narration, Narcosis*, Nationalgalerie – Hamburger Bahnhof, Germany (2021) among others.

Ursula Biemann, born 1955 in Zurich, Switzerland where she now lives. Her research-based artistic practice involves fieldwork from the Amazon to the Arctic where she investigates climate change and the ecologies of oil, ice and forests. Her video works are exhibited in museums and art biennials worldwide.

Caetano: Diving in from a pan dimensional shutter through Caetano's body will be the energy of chaotic experimentation with no ties to logic. Their physical body was born on Waning Gibbous Moon in 1980 and has been involved with physical computing, developing Radical Software for people's body awareness.

Rosario Talevi is a Berlin-based architect, curator, editor and educator interested in critical spatial practice, transformative pedagogies and feminist futures. She is co-director of the Floating University and a founding member of Soft Agency. She currently holds the post of Guest Professor of Social Design (2021-22) at the Hochschule für bildende Künste (HFBK) in Hamburg and is a 2022 Thomas Mann Fellow.

Tranxxeno Becomings in Decolonial Speculative Futures: Amateur Lichenology
→ **Adriana Knouf**

→ **DE** Flechten sind zwar widerstandsfähig, aber auch empfindlich. Sie überleben unter extremen Bedingungen und passen sich an Störungen in ihren Lebensräumen an. Flechten gedeihen auf den meisten Oberflächen und sind ein Musterbeispiel für die Symbiose insbesondere zwischen Pilz und Alge. Was können uns Flechten im Zeitalter der Klimakrise lehren?

Wir leben in einer Zeit des Übergangs, in der wir gefordert sind, Lebensformen zu entwickeln, die zugleich anpassungsfähig und expansiv, achtungsgebietend und freudvoll sind. Dies verlangt nach Vorbereitung, nach der sorgfältigen Abstimmung auf eine Dynamik, die ansonsten von Praktiken unmäßiger Anhäufung verdeckt wird. In dieser Mischform aus Workshop und Vortrag lädt uns Adriana Knouf ein, uns mit dunklen Urzeiten zu befassen, mit denen unser Lebensalltag verbunden ist. Mit Fokus auf die Lebenswelt von Flechten wird sie aufzeigen, wie deren Existenz unter extremen Bedingungen Möglichkeiten für „Tranxxeno Becomings“ eröffnen könnte – Gelegenheiten der Begegnung und der Verflechtung mit Entitäten, die ansonsten als voneinander getrennt und einander fremd betrachtet werden. Während eines Vortrag, einer gemeinsamen Diskussion und einem Rundgang im Freien wird die Beschäftigung mit Flechten zum Ausgangspunkt, Reinheitsideologien in Frage zu stellen, sich queeren und dekolonialen Narrativen zu öffnen und über Raumfahrt zu sprechen!

→ **EN** *Lichens are resilient but also sensitive. They survive in the most extreme environments but are also attuned to environmental disturbances. They can grow on most surfaces and are a perfect example of symbiosis, namely of fungi and algae. What can lichens teach us in the era of the climate crisis?*

Today's transitioning times require us to develop modes of living that are simultaneously adaptive, expansive, reverent and joyful. To do this necessitates preparation, a careful attunement to dynamics otherwise obscured by grossly accumulative practices. In this workshop-lecture, Adriana Knouf invites us to pay attention to the deeper times that are intertwined with our daily lives. Focusing on the lifeworld of lichens, she will present how their experience in extreme environments might offer possibilities for tranxxeno becomings – that is opportunities for encounters and entanglements between parts otherwise

considered separate or strange to one another. Through a talk, a participatory discussion, and an outdoor walk, studying lichens will become a starting point to challenge ideologies of purity, embrace queer and decolonial narratives and speak about space travel!

Adriana Knouf, PhD (NL/US), works as an artist, writer, and xenologist. She engages with topics such as wet media, space art, satellites, radio transmission, non-human encounters, drone flight, queer and trans futurities, machine learning, the voice and papermaking. She is the founding facilitator of the tranxxenolab, a nomadic artistic research laboratory that promotes entanglements among entities, trans and xeno. Adriana regularly presents her artistic research around the world and beyond, including a work that has flown aboard the International Space Station.

The Life of a Self-Eating Table

→ Valentina Karga

→ DE Kannibalismus, so könnte man provokant argumentieren, reguliert Ressourcen, indem es das Vorkommen von Lebewesen jener Art reduziert, die um dieselben Ressourcen wetteifern. Eine der zahlreichen unangenehmen Situationen, mit denen wir heute konfrontiert sind, ergibt sich aus der Unterbrechung des Lebenszyklus von Materie aufgrund des Lebens und der materiellen Bedürfnisse von Menschen, welche die Bedürfnisse der „mehr-als-menschlichen“ Welt nicht respektieren. Der „sich selbst verspeisende Tisch“ ist nicht einfach irgendein Kannibale. Er ist ein Kannibale, der die Notwendigkeit und Dringlichkeit versteht, Materie in jenen finsternen Topf des Lebenszyklus zurückzugeben, der seine eigene Materie für die Sache hingibt.

The Life of a Self-Eating Table lädt uns zu einer „verkörperten“ Session ein: Wir werden uns selbst gleichzeitig mit dem sich selbst verspeisenden Tisch füttern und mit unseren Körpern und seinem Körper über Gefühle und Gedanken zum Verdauungsprozess Zwiesprache halten und uns fragen: Welche Bedürfnisse sind für das Leben substanziell und welche nicht? Was können wir von und durch diesen freundlichen Autokannibalen lernen?

→ EN *Cannibalism, one could provocatively argue, regulates resources by reducing population numbers of the same species that compete for the same resources. One of the many uncomfortable situations we are faced with nowadays derives from the interruption of matter's life cycle due to the life and material needs of humans that do not respect the needs of the more-than-human world. "The table that eats itself" is not just any cannibal. It is a cannibal that understands the necessity and urgency to return matter back to the dark pot of the life-cycle offering its own matter to this cause.*

The Life of a Self-Eating Table invites us to an embodied session: We will be feeding ourselves simultaneously with the self-eating table, communing our bodies and its body through feelings and reflections on digestion processes, and we will ask: Which needs are substantial for life and which are not? What is there to learn from and with this friendly self-cannibal?

Valentina Karga's work operates between art, design, research, and architecture. It draws together elements of socially engaged practices and speculative experiments that question the existing social and physical infrastructures within the realms of energy, economy, and sustainability. She has been a fellow at the Berlin Centre for Advanced Studies in Arts and Science / Graduate school, University of the Arts Berlin, a Saari Fellow in Finland, an NTU-CCA resident in Singapore and a Vilém Flusser Resident in Berlin. Her work has been exhibited internationally. Since 2018 she is a professor at Hochschule für bildende Künste (HFBK), Hamburg.

Campus



→ DE Die Festivalsektion EMAF Campus bietet Klassen und Fächergruppen europäischer Akademien und Hochschulen eine spannende Plattform. Studierende aus Wien, Amsterdam, Halle an der Saale, Braunschweig, Bremen und Osnabrück, bespielen sowohl mit eigenen Filmprogrammen die Festivalkinos wie auch mit vielseitigen Ausstellungen verschiedene Orte in der Osnabrücker Innenstadt.

Aus der Zusammenarbeit zwischen dem Österreichischen Filmmuseum und dem Fachbereich Kunst und digitale Medien der Akademie der bildenden Künste Wien entstand das Programm AMATEURINNEN*. Ausgangspunkt waren Werke von Frauen* aus dem Bestand des Filmmuseums. Zu sehen sind Filme von Studierenden, die sich mit deren künstlerischen Strategien und feministischen politischen Potenzialen auseinandersetzen.

Im neuen Studiengang Künstlerische Forschung in und mit Film der Niederländischen Filmakademie Amsterdam stehen Recherche und Debatte, Experiment und Prozess im Vordergrund. Studierende präsentieren Arbeiten, die sich mit persönlichen Erinnerungen, dem Verhältnis von Individuum und Kollektiv und der Dynamik wechselnder Blickverhältnisse auseinandersetzen.

Die Fachklasse für Zeitbasierte Künste der Burg Giebichenstein in Halle versteht sich als Forschungsteam. Mit verschiedenen Mitteln und Medien übersetzen sie ihre Gedanken und Inhalte in erzählerische und experimentelle Filme und Projektionen, Klänge, gebaute und mediale Räume, Körper und Bewegung, Materielles und Immaterielles, und entwickeln darin eine eigenständige künstlerische Sprache und Haltung.

Im Zentrum der Fachklasse Raumkonzepte der HBK Braunschweig steht ein politischer und zugleich experimenteller Ansatz. Mit einem sinnlichen Blick gehen die Studierenden in ein vergangenes Archiv, kehren mit kritischem Vorausdenken zurück in das politische Jetzt, und erschaffen einen sprechenden Raum gegenwärtiger Gedanken.

Die Klasse für Zeitbasierte Kunst der HfK Bremen setzt sich mit einer visuell und akustisch überreizten Welt auseinander, deckt nicht zuletzt Contentfabriken auf und begreift Zeit als ein fragiles Medium, das Echokammern bildet. Hatten sie jemals das Bedürfnis den Bildschirm zu nehmen und ihn einfach auf den Boden aufprallen zu lassen? Dafür gibt es Gründe, die kritisch experimentell demaskiert werden.

Das Institut Kunst / Kunstpädagogik der Universität Osnabrück beteiligt sich darüber hinaus mit mehreren Arbeiten. In einem Robot-Workshop, in dem ein Telepräsenzroboter Double zum Einsatz kommt, werden neue Kommunikations- und Ausstellungskonzepte erstellt. Aus einem Projekt zur Klangforschung ist eine Mehrkanal-Installation für ein ehemaliges Parkhaus entstanden, die verschiedene akustische Arbeiten zu einem kollektiven Resonanzraum verwebt.

→ EN *The festival section EMAF Campus offers a fascinating platform for classes and specialist groups of European art academies and universities. Students from Vienna, Amsterdam, Halle an der Saale, Braunschweig, Bremen, and Osnabrück enliven the festival cinemas and various locations in the city centre of Osnabrück with their own film programmes and multifaceted exhibitions.*

The programme AMATEURINNEN arose from the collaboration between the Austrian Film Museum and the department of art and digital media of*

the Academy of Fine Arts Vienna. Works by women from the holdings of the film museum served as the starting point. The screening includes films by students that examine these works' artistic strategies and feminist, political potentials.*

In the Amsterdam Film Academy's new degree programme for artistic research in and through film, research and debates, experimentation and process stand in the foreground. Students present works that examine personal memories, the relationship between the individual and the collective, and the power dynamic of shifting gazes.

The specialist time-based arts class of the Burg Giebichenstein college of art in Halle regards itself as a research team. The participants translate their ideas and contents into narrative and experimental films, sound, built and media spaces, body and movement, and the material and the immaterial with various means and media and thus develop an independent artistic language and position.

A political and simultaneously experimental approach is central to the specialist spatial concepts class of the HBK Braunschweig. The students enter a past archive with a sensual gaze, return to the political present with critical forethought, and create an eloquent space of current ideas.

The time-based art class of the HfK Bremen examines a visually and acoustically overstimulated world, detects not least content factories, and comprehends time as a fragile medium that forms echo chambers. Have you ever felt the need to take your screen and simple let it crash to the floor? There are reasons for this, which are revealed in a critical, experimental way.

The Institute of Art / Art Education of the University of Osnabrück is also participating with several works. New communication and exhibition concepts are created in a robot workshop in which a telepresence robot is used in two ways. Based on a sound research project, a multi-channel installation that interweaves various acoustic works to create a collective resonance space was produced for a former multi-storey car park.

Academy of Fine Arts Vienna	132
Netherlands Film Academy, Amsterdam	125
Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle	150
Braunschweig University of Art	157
University of the Arts Bremen	167
Osnabrück University	177
Music and Art School Osnabrück	180

→ The EMAF Campus 2022 is funded by the Sievert Stiftung für Wissenschaft und Kultur.

AMATEURINNEN*

→ DE Im Rahmen der Auseinandersetzung mit Fragen der feministischen Ästhetik, insbesondere mit dem Thema der Sichtbarkeit weiblicher Arbeit, haben wir uns in den vergangenen Semestern mit ganz besonderen Beständen der Sammlung des Österreichischen Filmmuseums beschäftigt: nämlich mit Filmen von Frauen*, die nicht für das Kino oder die Öffentlichkeit produziert wurden, sondern meist in privaten Kontexten entstanden sind. Wir stellten uns die Frage, wie etwas, das gemeinhin (und oft abwertend) als amateurhaft, als Dilettantismus oder Hobby bezeichnet wird, künftig als künstlerische Strategie und politische, feministische Position verstanden werden kann.

Ausgehend von dieser Frage und Fragmenten aus einer fast verloren gegangenen Geschichte weiblicher Bildproduktion haben Studierende des Studiengangs Kunst und Digitale Medien unter dem Titel AMATEURINNEN* Filme, filmische Installationen und performative Interventionen entwickelt, die von einer Publikation begleitet werden (Kelly Ann Gardener, Leonie Huber, Eszter Kallay). Anna Barbieri, Kristina Cyan, Marzieh Emadi / Sina Saadat, Hicran Ergen / Sebastian Meyer, Nils Gabriel, Djoana Gueorguieva, Pille-Riin Jaik, Selin Karaman, Nazira Karimi, Hans Kjær-Hansen, Jonida Laçi, Marie Luise Lehner, Vitória Monteiro, Anvar Musrepov, Lia Sudermann / Simon Nagy, Kervin Saint Pere, Huda Takriti und Pia Wurzer beziehen sich auf Filme von Elisabeth Gaidos, Elfriede Irrall, Adele Kraft, Siglinde Kurz, Leopoldine und Georg Passecker, Rita Porsch, Renate Schweiger, Annemarie Vavricek und Margret Veit.

→ EN *Within the context of exploring questions of feminist aesthetics, especially with regards to the topic of the visibility of female work, previous semesters have focused on engaging with very special items in the collection of the Austrian Film Museum: namely, films by women* that were not produced for the cinema or the public but mostly emerged in private contexts. We asked ourselves how something that has commonly (and*

often pejoratively) been labeled as amateurism, dilettantism and a hobby, can henceforth be understood as an artistic strategy and a political, feminist position.

Starting from this question, together with fragments from a history of female image production that was almost lost, students in the Art and Digital Media Department have developed under the title AMATEURINNEN films, filmic installations and performative interventions that will be accompanied by a publication (Kelly Ann Gardener, Leonie Huber, Eszter Kallay). Anna Barbieri, Kristina Cyan, Marzieh Emadi / Sina Saadat, Hicran Ergen / Sebastian Meyer, Nils Gabriel, Djoana Gueorguieva, Pille-Riin Jaik, Selin Karaman, Nazira Karimi, Hans Kjær-Hansen, Jonida Laçi, Marie Luise Lehner, Vitória Monteiro, Anvar Musrepov, Lia Sudermann / Simon Nagy, Kervin Saint Pere, Huda Takriti and Pia Wurzer draw on films by Elisabeth Gaidos, Elfriede Irrall, Adele Kraft, Siglinde Kurz, Leopoldine and Georg Passecker, Rita Porsch, Renate Schweiger, Annemarie Vavricek, and Margret Veit.*

AMATEURINNEN* is a collaboration between the Austrian Film Museum and the Art and Digital Media Department of the Academy of Fine Arts Vienna.

→ Katharina Müller, Constanze Ruhm



While I still Have a Voice
→ Djoana Gueorguieva

AT 2021, 7'

→ DE Eine Reflexion über narratives Erzählen und die Wirkkraft von Ton und Bild bei der Dekonstruktion unserer vermeintlich fabrizierten Realität. Während auf der Tonspur zwei Stimmen durch Erinnerungen mäandern, führen uns Bilder in eine Vergangenheit, von der man glaubt, sie sei greifbar und offensichtlich. Kann Ton in der Geschichte eine konzisere Konstante sein als die Sprache der Bilder? Erzählt er die größere Wahrheit?

→ EN *A reflection on narrative storytelling and the effect of sound and visuals to deconstruct our presumed fabrications of reality. As two recorded voices meander through memories we are transported in visuals to a past believed to be tactile and apparent. Can sound be a constant in history more concise than imagery, which tells the greater truth?*

→ Footage by: Djoana Gueorguieva, Sieglinde Kurz, Vavricek, Rita Porsch, Adele Kraft

Djoana Gueorguieva is a Bulgarian born, New York raised, Europe based interdisciplinary artist. Her works tackle topics of space (private and public), narrative storytelling, hybrid memory and cultural identity.



Ich hab' immer gemacht was ich wollte /
I Always Did What I Wanted
→ Selin Karaman

AT 2021, 8'

→ DE Renate Schweigers Filme werden mit aktuellen Videos, die bei einem Treffen mit ihr entstanden sind, in ein Wechselspiel gesetzt. Das Filmmaterial ist eine Dokumentation ihrer Terrasse, wie sie damals aussah, die durch Videoaufnahmen, die das Bild von heute zeigen, ergänzt wird. Im Hintergrund hört man ein Interview, das zu klären versucht, wie es zur Produktion der Filme kam. Dabei erfährt man viel über Renates Leben und ihre Einstellung dazu, wie auch der Titel suggeriert. Eine Einstellung, die für Amateur:innen heute so relevant ist wie damals.

→ EN *Renate Schweiger's films are put into interplay with current videos created during a meeting with her. The film material documents her terrace, how it looked at the time, and is supplemented by video footage showing the picture today. In the background, one hears an interview, in which an attempt is made to find out how the creation of the films came about. As suggested by the title, one learns many things about Renate's life and her attitude towards it, an attitude that is relevant for amateurs today, just as at that time.*

→ Footage by: Renate Schweiger, Selin Karaman

Selin Karaman is an audio-visual media artist who focuses on the question of interculturality and belonging. To recreate certain atmospheres and feelings, she uses spoken text accompanied by ambient sounds and experimental visuals. Her works often portray the personal experiences of a young woman coming of age inbetween cultures.



**a história começa a partir de nós /
The History Begins Starting from Us**
↳ **Vitória Monteiro**

AT 2021, 12'

↳ **DE** Durch Bilder aus den 1970er Jahren, die auf unterschiedlichen Reisen in Europa entstanden, stellt *a história começa a partir de nós* (Die Geschichte beginnt erst mit uns) die Erfahrung von im Exil lebenden brasilianischen Frauen während der Militärdiktatur dar. Der Kurzfilm versucht, den in Europa entstandenen brasilianischen Diaspora-Gemeinschaften nachzugehen und lädt die Zuschauer:innen in die Welt eines anonymen „Wir“ ein.

↳ **EN** *Mixing images of trips in Europe during the 1970s, The History Begins Starting from Us visually reconstructs the experience of exiled Brazilian women during the military dictatorship. The short film attempts to retrace the steps of Brazilian diasporic communities created in Europe and invites the spectator into the world of an anonymous “we”.*

Vitória Monteiro studied acting at the Universidade Federal do Rio Grande do Sul and has been working increasingly with directing, production and digital media since 2013. In this field she has realised projects in Brazil with a focus on theatre and performance. In Vienna, Vitória has been active in different artistic and political contexts since 2016. Currently she focuses on a decolonial archival practice and queer-feminist narrative forms.



Hazm kardan dushvor astâ
↳ **Nazira Karimi**

AT 2021, 6'

↳ **DE** Plov oder Osh ist ein Reisgericht mit geraspelten gelben Rüben oder Karotten und Fleischstücken. Alles wird zusammen in Pflanzenöl oder Hammelfett in einem speziellen wokartigen Kessel über offenem Feuer gebraten. Das Fleisch wird würfelförmig, die Karotten in feine lange Streifen geschnitten, wobei der Reis sich durch die angebratenen Karotten und das Öl gelb oder orange färbt. Das Gericht wird gemeinsam aus einem in der Tischmitte platzierten großen Teller gegessen. Traditionell nimmt man dazu oft einfach die Hände.

↳ **EN** *Plov or Osh is a rice dish made with shredded yellow turnip or carrot, and pieces of meat, all fried together in vegetable oil or mutton fat in a special wok-shaped cauldron over an open flame. The meat is cubed, the carrots are chopped finely into long strips, and the rice is coloured yellow or orange by the frying carrots and the oil. The dish is eaten communally from a single large plate placed at the center of the table, often with one's hands in the traditional way.*

↳ Footage by: Adele Kraft, Sieglinde Kurz, Elfriede Irrall, Maryam Elbaeva, Munavvara Karimova, Nazira Karimi

Nazira Karimi was born in Dushanbe, Tajikistan and currently lives in Vienna, where she studies Art and Digital Media at the Academy of Fine Arts. Her preferred media are digital performance, installation, and video. She is part of the artist collective MATA, which is based in Almaty, Kazakhstan.



Falling
↳ **Pille-Riin Jaik**

AT 2021, 2'

↳ **DE** Ein kurzes Video-Gedicht, das eine von Verzweiflung, Eingrenzung und Kontrollverlust bestimmte Situation beschreibt. Wacklige Kameraaufnahmen fangen Menschen und Dinge ein, die fehl am Platz sind. Zwischen diesen wackelnden Bildern ertönt eine noch wackeligere Stimme, die von ihren Gedanken und Betrachtungen über das Leben und die Belastungen singt, die sie umgeben.

↳ **EN** *The short video is a poem describing a situation of desperation, containment and loss of control. In the video one can see various unstable camera shots where something or someone is out of place. Between those shaky visuals is an even shakier voice that is singing her thoughts and observations about her life and surrounding pressures.*

↳ Footage by: Margret Veit, Adele Kraft, Renate Schweiger, Annemarie Vavricek

Pille-Riin Jaik was born in Tallinn, Estonia and is a Vienna based interdisciplinary artist working with video / performance as well as sculpture and installation. She has a Bachelor of Photography from the Estonian Academy of Fine Arts and Master of Art and Digital Media at the Academy of Fine Arts Vienna. Her work is focused on text, plants, surplus and waste materials / thoughts in feminist and class aware discourse.



Kunststücke / Stunts
↳ **Marie Luise Lehner**

AT 2020, 5'

↳ **DE** Als kritischer Kommentar zum Kapitalismus verbindet der Film seine Narration mit Bildern aus dem Zirkus. Es werden Fragen über Autoritäten (Wer hat das Recht, Entscheidungen zu treffen?) und zum schrankenlosen Wachstum des Kapitals aufgeworfen. Der Ton ist verspielt und humoristisch, doch erkennen wir in den Tieren auf der Leinwand auch uns selbst. Fragen zum unbegrenzten privaten Eigentums bekommen durch die aktuelle durch Covid-19 verursachte Finanzkrise neue Bedeutung. Mehr denn je hat sich während der Pandemie gezeigt, wie sehr Privatbesitz und Wohlstand in globalen Krisen als schützende Polster fungieren können.

↳ **EN** *The film offers a critical commentary on capitalism, combining the narration with images of a circus. It raises questions regarding authority (who has the right to decide?) and the problem of the unlimited growth of capital. It has a playful and humorous tone but we also recognise ourselves in the trained animals we watch on the screen. The questions raised regarding private property and why it has no limits takes on a new meaning with the current financial crisis following the Covid pandemic, which showed more than anything how private property and wealth can act as protective layers against world-wide crises.*

Marie Luise Lehner is an author and filmmaker who currently studies directing in the MA programme with Jessica Hausner at the Vienna Film Academy and contextual painting in the class with Ashley Hans Scheyrl at the Academy of Fine Arts, Vienna. She writes screenplays and prose and her short films were shown in several international film festivals. For her writing she received several prizes. She plays in the feminist punk band Schapka.



Radiant Flux
 ↳ Hans Kjaer-Hansen

AT 2021, 32'

↳ DE Der Film wird aus der Sicht einer Person erzählt, die an Photophobie, einer Art Überempfindlichkeit gegen Licht, leidet. Die Sprecherin erlebt den Zustand als eine durch visuelle Stimulation hervorgerufene Angst, die auch als Furcht vor Bildern beschrieben wird. Im Verlauf der sich langsam entfaltenden Narration setzt sich der Film mit Fragen nach Fiktion, Repräsentation und der Komplexität einer Wirklichkeit auseinander, die von Bildinformationen durchdrungen ist.

↳ EN *The film is narrated from the point of view of a character suffering from the condition of photo-phobia, a type of hypersensitivity to light. The narrator experiences the condition as anxiety provoked by visual stimulation, described as a fear of images. Throughout the gradually evolving narration, the film addresses questions of fiction, representation and the complexities of a reality permeated by visual information.*

↳ Footage by: Hans Kjær-Hansen, Elfriede Irrall

Hans Kjær-Hansen is an artist currently based in Vienna. His work includes film, text, sound and photography. Since 2019 he has been a student at the Academy of Fine Arts Vienna. He previously studied at Jutland Art Academy, Denmark.



Too Close To See
 ↳ Kristina Cyan

AT 2021, 8'

↳ DE Der Videoessay basiert auf einer weiblichen Filmpraxis, in der ein Großteil des Materials im persönlichen Umfeld oder während Auszeiten entsteht. Die Arbeit adressiert das Konzept des safe space, die Idee der Beobachtung und die Rolle technologischer Entwicklung. Hinterfragt wird die Entstehung und Befestigung der modernen Unterscheidung zwischen Privatem und Öffentlichem und das Erbe von Körperpolitiken. Mit seinem Fokus auf Fragen der Hybridität und blinder Flecken reflektiert das Projekt über die Dichotomien und die Wiedereinsetzung heteronormativer Modi, die Normalität des sicheren Ortes und die Politik der Überwachung.

↳ EN *The video essay is based on a female film-making practice in which much of the material is created in a personal environment or during downtime. The work addresses the concept of safe space, the idea of observation and the role of technological development. Focusing on issues of hybridity and blind spots, the project reflects on dichotomies and the reinstatement of heteronormative modes, the normality of the safe space, and the politics of surveillance.*

Kristina Cyan is an interdisciplinary artist born in the USSR in 1988 who currently lives and works in Vienna. She acquired her first education in Fine Arts and a BA from the Architecture Design in SUTD Saint Petersburg, an MA in Art Theory from the Institute of Contemporary Art of I. Backshtein, Moscow and currently studies at the department of Art and Digital Media at the Academy of Fine Arts, Vienna.



**Lob der stumpfen Arbeit /
 In Praise of Boring Work**
 ↳ Hicran Ergen & Sebastian Meyer

AT 2021, 12'

↳ DE In der filmischen Arbeit* von Hicran Ergen und Sebastian Meyer bilden viel beschäftigte Bienen, Blumen, Kopfstand-Versuche, geloopte Field Recordings als Metapher für Arbeit und Rhythmus sowie eine Neuinterpretation von Christiane Rösingers Lied *Lob der stumpfen Arbeit* eine poetische Kapitalismuskritik im Kinoraum. Im Rahmen des EMAF zeigen die Künstler:innen einen Mitschnitt der Live-Vertonung ihrer Uraufführung des Films am 13.11.2021 im Filmmuseum.

↳ EN *In the film work* of Hicran Ergen and Sebastian Meyer, many busy bees, flowers, attempted headstands, and looped field recordings form a poetic critique of capitalism in the cinema space as a metaphor for work and rhythm and a reinterpretation of Christiane Rösinger's song *Lob der stumpfen Arbeit* (In Praise of Boring Work). Within the framework of EMAF, the artists are presenting a recording of the live scoring of the film's premiere on 13 November 2021 at the Film Museum.*

↳ Footage by: Renate Schweiger, Elfriede Irrall

Hicran Ergen has vagabonded through the Viennese underground, for instance, as an organiser of the series *Gravité* and *Abidik Gubidik Twist*, as a guitarist and singer in the band *Schweiffels*, and most recently also as a bassist in the band *Art Basil*. With the queer-feminist choir *Mala Sirena*, she sang at the opening party for the Austrian Pavilion at the Venice Biennial. Since 2018, she has been studying visual art at the Academy of Fine Arts Vienna (art and digital media with Constanze Ruhm and abstract painting with Michaela Eichwald and Thomas Winkler).

Sebastian Meyer (born 1985, Vienna) has been working as a musician, sound engineer and sound designer since 2001. Since 2014 he is a permanent member of the queer band *pop:sch*. Artistic collaborations in the fields of film, performance, and fine arts, among others with Teresa Vittucci, Andrea Salzman, Gael Segalen, Stefano Curto. Since 2018 he studies Art and Digital Media at the Academy of Fine Arts Vienna and took part in *Deep Listening Intensive 2021*. He now focuses on composing sonic art and sound installations.



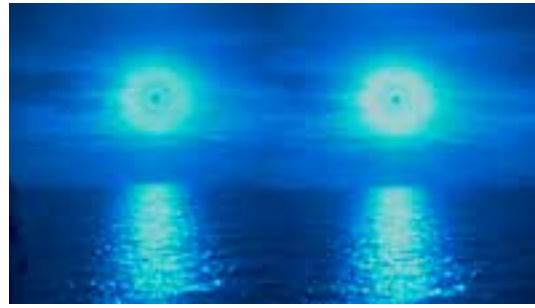
Vom Wald / On the Forest
 ↳ Nils Gabriel

AT 2021, 4'

↳ DE „Egal wie sehr sich der Kopf dreht und wendet, es ist nie ein Blick zurück. Der Blick zurück, ein Dickicht an Mythen und Legenden, an Erinnerungen und Ereignissen.“ Der Kurzfilm nähert sich mit dem Archivmaterial von Leopoldine und Georg Passecker einem nicht greifbaren Veränderungsprozess an. Eine Instanz, die sich unmerklich ändert. Eine stetige Veränderung ohne festen Anfang.

↳ EN 'No matter how much the head spins and turns, it is never a look back. The look back, a thicket of myths and legends, of memories and events.' The short film deals with an intangible process of change based on archival materials of Leopoldine and Georg Passecker. An entity that changes imperceptibly. An ongoing change, without a fixed beginning.

Nils Gabriel is studying at the Academy of Fine Arts Vienna in the field of art and digital media. His work is situated at the interface between digital culture and technology.



Following the Shadow: Route to the North
 ↳ Anvar Musrepov

AT 2021, 8'

↳ DE Auf unserer imaginären Reise durch die weiße Wüste den Schatten folgend, driften wir in einen Raum des Schreckens und des Unbekannten. Der Versuch, diese Ungewissheit zu rationalisieren und Grenzen zu ziehen, kommt auch als geopolitische Paranoia zum Ausdruck – ein wachsende Angst in den umstrittenen Gebieten der Arktis.

↳ EN Following the shadows in our imaginary journey through the white desert, we drift into the space of horror and the unknown. An attempt to rationalise this uncertainty and determine borders also expresses itself in geopolitical paranoia – an increasing sense of anxiety in the disputed territories of the Arctic.

Anvar Musrepov is an artist from Almaty who uses digital technologies in his works. In addition to artistic activities, he is engaged in curatorial practice and participated in exhibitions in Vienna, Moscow, St. Petersburg, Almaty, and Bishkek.



Site
 ↳ Marzieh Emadi & Sina Saadat

AT 2021, 7'

↳ DE Eine Frau unterzieht sich einer kosmetischen Gesichtsbearbeitung. Autorin und Autor haben sich einen Kurzfilm von Sissi Gaidos über die Tätigkeit einer Kosmetikerin in den 1970er Jahren zu eigen gemacht. Die Montage des archivalischen Filmmaterials passt sich dem Bewegungsrhythmus der Schönheitspflegerin an. Die offensichtlichen Qualen, denen das menschliche Gesicht während der Behandlung ausgesetzt ist, spiegeln sich in der Bildbearbeitung: harte Schnitte und abrupte Bewegungen entsprechen dem Ziehen und Zupfen der Kosmetikerin. Durch die Aufnahme einer Projektion des Filmmaterials haben die Bilder eine materielle Wandlung durchgemacht: Die Projektion eines digital archivierten analogen Films wurde mit einer Super-8-Kamera wiederaufgenommen und dann erneut digitalisiert. Der zirkuläre Prozess des Bewahrens und Präsentierens eines Bildes lässt sich mit der Arbeit der Kosmetikerin / des Kosmetikers oder der Archivarin / des Archivars vergleichen.

↳ EN A woman undergoes cosmetic treatment of her face. Marzieh Emadi and Sina Saadat have appropriated the short film by Sissi Gaidos about the work of a beautician in the 1970s. The montage of the archival footage follows the rhythm of the

beautician's movements. The apparent torture of the human face during the procedure is mirrored in the editing: definite cuts and abrupt movements parallel the pulling and plucking of the beautician. Recording a projection of the footage material, the images have undergone a material transformation: the projection of digitally archived analog film was re-recorded with a Super-8 camera and re-transferred back to a digital file. The circular process of preserving and presenting an image can be associated with both the work of the beautician and the archivist.

↳ Footage: Kosmetische Ganzbehandlung, Sissi Gaidos

Marzieh Emadi (born 1986, Iran), Sina Saadat (born 1988, Iran), since 2012 living and working in Vienna, Austria. Since 2018 they have been collaborating in the fields of video art, video installation, and animation.



Safe Waters
 ↳ Anna Barbieri

AT 2020, 9'

↳ DE *Safe Waters* stützt sich auf eine eineinhalbminütige Sequenz aus dem Archivfilm *Papua-Neuguinea* von Adele Kraft und dechiffriert in einer essayistischen Reflexion Urlaubsenklaven und Resorts als imperialistische und koloniale Außenposten, die als architektonische Agenten der westlichen Hegemonie fungieren. Im Spannungsfeld zwischen unschuldiger Betrachtung, gebauten Dopplungen, versteckter Abriegelung, und intendierter Zähmung verkompliziert der Film die Gesten des Zeigens und Sichtbarmachens weiblicher Filmpraxis. Er verzerrt die künstlich kreierten, genormten Selbstbespiegelungen „westlicher“ Macht und eröffnet eine intersektionale Perspektive auf touristische Fantasien, Fiktionen und die dazugehörigen Bildproduktionen.

↳ EN *Safe Waters* is based on a one and a half minute long sequence taken from the film *Papua-Neuguinea* by Adele Kraft. It is an essayistic reflection deciphering vacation enclaves and resorts as imperialist and colonial outposts that serve as architectural agents of Western hegemony. Caught between innocent contemplation, constructed duplications, hidden barriers, and intentional taming, the short film complicates the gesture of showing and highlighting

female filmmaking practices. It distorts the artificially created, standardised self-reflections of Western power and unfolds an intersectional perspective on tourist fantasies, fictions, and all associated image productions.

Anna Barbieri studied architecture at the Glasgow School of Arts and TU Wien and is currently completing the MA Critical Studies programme at the Akademie der Bildenden Künste Wien. Recurring themes of her projects – predominantly films, texts, sound pieces – focus on architecture and inhabitation uncovering the entanglement between spatiality, politics, coloniality and gender. Living in Vienna, she produces music with Die Fitten Titten, a LoFi-electro-pink-punk artist band.



Wir sind alle Kanaken / We Are All Kanaken
 ↳ Kervin Saint Pere

AT 2021, 21'

↳ DE *Wir sind alle Kanaken* könnte man als einen fiktiven anthropologischen Essay über das Wort Kanake und dessen Herkunft und Verbreitung in Europa beschreiben. Was wird eigentlich gesagt, wenn das Wort Kanake ausgesprochen wird? Was ist unter dem Wort Kanake zu verstehen? Welches Bild erscheint in Gedanken, wenn man das Wort Kanake hört? Vor allem stellt sich die Frage, welche Subjekte mit dem Wort bezeichnet werden. Die Arbeit reflektiert diese Fragen als anachronistische Zeitreise, welche das Wort und seine Bedeutungen zu dekolonisieren versucht. Das Subjekt der Beobachtung ist der deutsche (Europäische) Kolonialismus in Ozeanien, sowie dessen Auswirkungen auf den deutschsprachigen Raum heutzutage.

↳ EN *Wir sind alle Kanaken* can be described as a fictitious anthropological essay on the word 'Kanake' and its origins and spread in Europe. What is said when the word 'Kanake' is spoken? What can be understood with the word 'Kanake'? What picture appears in the mind when one hears the word 'Kanake'? The question that arises in particular is which subjects are referred to with the term. The work reflects on these questions as an anachronistic journey through time that

attempts to decolonise the word and its meanings. The subject of observation is German (European) colonialism in Oceania, as well as its effects on German-speaking countries today.

↳ Footage by: Adele Kraft
 Photos of the German expeditions to Oceania from the photo archive of the MARKK Museum

Kervin Saint Pere was born in Peru, and lives and works in Germany as a visual artist and researcher with audiovisual media as well as with archives from a decolonial perspective. His fields of artistic work oscillate between migration, representation, and ethnographic photography as visual anthropological tools. In his artistic work, the generally ethnological archive plays an important role in his attempts at decolonising.



Das Radl der Zeit / The Wheel of Time

↳ Pia Wurzer

AT 2021, 12'

↳ DE Eine Arbeit über Identität, einen Ort und seine Geschichten, angeregt durch das Videomaterial von Adele Kraft. Ich wuchs in einem Loch im Norden Kärntens auf. Mit 17 ging ich weg. Ich wollte nicht länger meinen Dialekt sprechen. Später begann ich wieder hinzuhören, wenn Geschichten über den Ort erzählt wurden, und ich bemerkte, wie sich die Natur mit der Zeit veränderte und wie Häuser und Bauernhöfe verschwanden. Dieser Film ist ein Requiem für einen Ort, der, von Existenzen der Vergangenheit gezeichnet, langsam wieder zu dem Wald wird, der er einst war. Es werden Geschichten vom Tod erzählt. Von einem Kärntner Lied begleitet, begibt sich der Film auf die Suche nach seiner eigenen Sprache und nach seinem Ursprung, legt Unterdrücktes offen und macht sich diesen Konflikt zunutze, um sich mit der Unkenntlichkeit der eigenen Identität auseinanderzusetzen.

↳ EN A work about identity, a place and its stories. Inspired by the video material of Adele Kraft. I grew up in a ditch in the north of Carinthia. At the age of 17 I left. I didn't want to speak my dialect anymore. Then I started to listen again when stories from the place were told and to observe how nature changes over time and how the houses and farms disappear. This film is a requiem

for a place that, marked by past existences, is slowly transforming back into the forest it once was. Stories of death are told. Accompanied by a Carinthian song, the film rediscovers its own language and origin, reveals the repressed and uses this conflict to deal with the unrecognisability of one's own identity.

Pia Wilma Wurzer has been studying at the Academy of Fine Arts in Vienna since 2018. In her artistic work she deals with the reappraisal of her own identity in relation to her hometown in Carinthia. Sound and language play a major role in this. She lives and works in Vienna.



Invisible Hands

↳ Lia Sudermann & Simon Nagy

AT 2021, 12'

↳ DE Welche Rolle spielt der Blick einer Kamera bei der Sichtbarmachung unsichtbarer Arbeit? Auf der Grundlage von Filmmaterial aus den 1960er und 70er Jahren, das von Amateurfilmemacherinnen in häuslichen Kontexten aufgenommen wurde, und ihrer eigenen Erfahrung als Pflegende suchen Lia Sudermann und Simon Nagy nach Sichtbarkeiten reproduktiver Arbeit. *Invisible Hands* verknüpft persönliche Berichte aus der Prekarität der Pandemie mit materialspezifischen Beobachtungen, um über die Möglichkeiten der Kollektivierung unsichtbarer Hände nachzudenken.

↳ EN At the beginning of the Covid-pandemic Lia Sudermann and Simon Nagy started sending each other voice recordings about their daily tasks as caregivers. The question of how house and care work are portrayed in the Amateurinnen footage served as a departure point for a dialogue between personal reflections and the political implications of the invisibility of care work.

↳ Footage by: Adele Kraft, Elfriede Irrall, Margret Veit, Sieglinde Kurz, Annemarie Vavricek

Lia Sudermann works as an artist in Vienna and Innsbruck in the fields of theatre, performance, and video. She obtained her diploma at the Academy of Media Arts Cologne in 2015 with a feature-length documentary film and is currently studying in the Master in Critical Studies programme at the Academy of Fine Arts Vienna. She is a member of the art and performance collective Postmodern Talking, and a performer and (co)author of numerous stage pieces, lecture performances, and stand-up comedy.

Simon Nagy works in the fields of collaborative artistic research, critical knowledge production, and anti-discriminatory art education in Vienna. He is studying in the Master in Critical Studies programme at the Academy of Fine Arts Vienna, is part of the office trafo.K, a member of the artist group Schandwache, and a project team member in the cultural science research project *Gerettete Tiefe* at the University of Vienna.



Les yeux dans les yeux, de Vavriceck

↳ Huda Takriti

AT 2021, 2'

↳ DE Der Film geht aus vom Archivmaterial einer Person namens Vavriceck, insbesondere einer Datei mit dem Titel *klavierfilm*, in dem stumm auf ein Mädchen geblickt wird, das in einem scheinbar häuslichen Umfeld Klavier spielt. Beobachten, was sich vor dem Fenster abspielt. Menschen betrachten und sich an der Gegend erfreuen. *Les yeux dans les yeux, de Vavriceck* ist eine fragmentarische Rekonstruktion des Archivmaterials. Dabei bringt der Film eine alternative Bild- und Tonpartitur ins Spiel, die auf dem originalen Material aufbaut.

↳ EN *The film takes its cue from the archive footage of Vavriceck, specifically, a file titled klavierfilm in which the viewer silently gazes at a girl playing the piano in what seems like a domestic environment. Observing what is going on outside a window. Gazing at people and enjoying the scenery. Les yeux dans les yeux, de Vavriceck is a fragmented reconstruction of the archive footage. The film proposes an alternative visual and musical score; one that is built based on the original material itself.*

Previously titled *KlavierFilm*.

↳ Footage by: Vavriceck

Huda Takriti (born 1990) is a transdisciplinary artist currently based in Vienna. Her practice ranges from painting and drawing to video, sound, sculpture, and installation. Her works explore the relationship between history and politics, memories and counter-memories, and the construction of our own subjectivities. Takriti explores gaps in historical memory by merging personal and national narratives, and generating questions around them.

↳ Netherlands Film Academy, Amsterdam
Artistic Research in and through Cinema
Katarina Zdjelar

↳ DE Das Masterprogramm Künstlerische Forschung in und durch Film an der Niederländischen Filmakademie Amsterdam ist ein einzigartiger, auf zwei Jahre angelegter, internationaler, praxisbasierter Studiengang für eine ausgewählte Gruppe von Filmemacher:innen und Künstler:innen, die bereits auf mehrere Jahre Berufserfahrung zurückblicken. Ihnen stehen Zeit, Raum und ein Budget zum Forschen, Erkunden und Experimentieren in einem ergebnisoffenen Prozess zur Verfügung, in dem Denken und Tun eins sind. Das Programm stellt Fragen über Antworten, den Prozess über das Produkt, das Experimentieren über die bloße Ausführung und langfristige Wirkung über kurzfristigen Gewinn...

In diesem Rahmen präsentieren wir die Teilnehmer*innen des ersten Jahrgangs, Studierende der Künstlerin und Filmemacherin Katarina Zdjelar.

↳ EN *The master programme Artistic Research in and through Cinema at the Netherlands Film Academy is a unique two-year international practice-driven course for a select group of filmmakers and artists with several years of professional experience under their belt. They are offered time, space and a budget to research, explore and experiment in an open-ended trajectory in which thinking and making are one. The programme privileges questions over answers, process over product, experimentation over mere execution and long-term effects over short-term gain...*

This is a presentation of the 1st year participants, students of the artist filmmaker Katarina Zdjelar.



What Matters
→ Désirée Pfenninger

NL 2022, 8'

→ DE Eine Frau, die Mutter geworden ist, wendet sich der eigenen Mutter zu. Mit der Kamera als Werkzeug macht sie die Unterschiede in der Handlungsfähigkeit und Haltung, ihr spannungsgeladenes Verhältnis und die gemeinsame Geschichte zwischen den Generationen sichtbar. Mit den rohen Bildern ihres Handys reflektiert sie über die eigene emotionale Verfasstheit als Mutter, Tochter und Filmemacherin.

→ EN *A woman, who has become a mother, is reaching out to her own mother. She uses the camera as a tool to visualise the differences in agency and position, the charge of the relations and the sense of a shared, intergenerational history. Through the raw images of her phone, she reflects on her own emotional state as a mother, daughter and filmmaker.*

Désirée Pfenninger is a filmmaker and artist based in Berlin and Amsterdam. Her work frequently deals with bodies within the capitalist system and their loss of identity and history. Her works were shown at international film festivals and in exhibitions. In 2021 she enrolled in the master programme of artistic research at the Netherlands Film Academy.



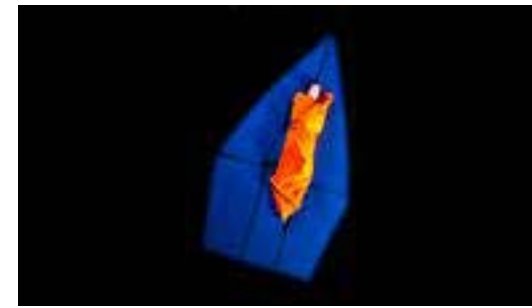
Homo Sapiens
→ Astrid van Nimwegen

NL 2022, 12'

→ DE *Homo Sapiens* (2021–) ist eine Serie von Videoporträts, die Menschen zeigt, die vor ihrem Zuhause stehen und den Blick direkt ins Auge der Kamera richten. Durch genaue Beobachtung erkundet die Arbeit die Grenzen zwischen dem Kollektiven und dem Individuellen und versucht dabei sichtbar zu machen, was über oberflächliche Unterschiede hinausgeht – was uns als Menschen verbindet.

→ EN *Homo Sapiens (2021–) is a series of video portraits depicting people standing in front of their homes, their gaze directly addressing the eye of the camera. Through close observation, the work explores the boundaries between the collective and the individual, attempting to visualise what lies beyond our superficial differences – what connects us as humans.*

Astrid van Nimwegen is an artist living in the Dutch countryside. She is strongly connected to and influenced by the isolated landscape and the communities inhabiting it. Her work is framed by carefully constructed parameters, offering moments of contemplation through the close observation of the mundane.



The Attendees
→ Annelieke Holland

NL 2021, 10'

→ DE Die Arbeit untersucht, wie der Blick eine betrachtende Person vom Subjekt zum Objekt werden lässt.

→ EN *An exploration of how the gaze shifts the spectator from subject to object.*

Annelieke Holland (born 1992) is a performer, theatre maker and video artist. She graduated from Toneelacademie Maastricht in 2017, after which she worked between Amsterdam and Marrakech. As an interdisciplinary artist, Annelieke explores the boundaries of theatre and other art forms, currently working on the intersection between theatre and film.



**Audiovisual Fragment –
The Language of Memories**
→ Bruno Hernandez

NL/US/AR 2022, 17'

→ DE Wie Erinnerungen durcheinander geraten, sich manifestieren oder hervorgerufen werden durch die filmische Praxis, ist willkürlich und wird ausgelöst durch die Bewegung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Auswanderung des Autors ist Anlass dafür, die Verbindung zu Vorfahren zu suchen, die ihr Land unter gänzlich anderen Bedingungen verlassen haben. Der Körper als Kamera, der Film als Bühne für Reflexion, der Blick als Lebensform.

→ EN *The disorder of memories and how they are manifested and provoked through cinematographic practice, emerge in an arbitrary way, called by the movement of past, present and future. The author's immigration is the excuse for connecting with ancestors who migrated under completely opposite conditions. The body as a camera, the film as a stage for reflection, the gaze as a form of living.*

Bruno Hernandez, born 1979 in Argentina. Director, screenwriter, producer and immigrant. As a researcher at the NFA, he tackles his own barriers to knowledge and explores the limits and possibilities that cinema can offer to open a dialogue between memories by navigating the familiar cosmology of the past, present and future.



Anamnesis
↳ Azouz

NL 2022, 10'

↳ DE Dieses experimentelle Work in progress ist eine vom Hier und Jetzt ausgehende Suche nach persönlichen Erinnerungen, die den Blickwinkel des Autors und seine Sicht der Welt in unterschiedlichen Kontexten und Zeiten geprägt und verändert haben. Indem das Werk diese Erinnerungen chronologisch abbildet, möchte es Licht auf den Prozess von Vergessen und Erinnern, von Wachstum und Trauma werfen. Meilensteine der Vergangenheit spiegeln sich am Körper des Erzählers wider.

↳ EN *This experimental work in progress is a search, from the here and now, for personal memories that shaped or shifted the perspective of the maker and his world view in different contexts and times. Presenting them in a chronological manner, the work tries to illuminate the process of forgetting and remembering and the process of growth and trauma. Milestones of the past reflect from the body of the narrator.*

Azouz is a filmmaker and photographer, storyteller and poet. He grew up in Syria, and that played a major part in shaping his practice and artistic research. The role of personal memories in the process of creation, mechanisms of forgetting and remembering, and the search for a place in exile are the topics currently central to his work.



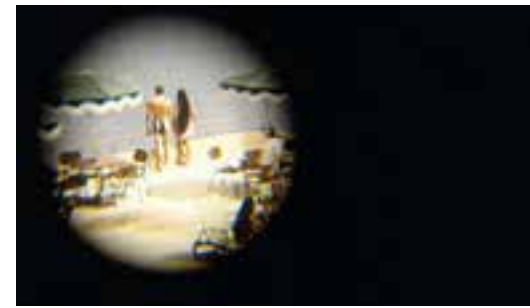
Looking Out
↳ Janos Tedeschi

CH 2021-ongoing, 15'

↳ DE Durch die Pandemie in seiner Wohnung gefangen, blickt der Regisseur aus dem Fenster. Immer mehr faszinieren ihn das sich verändernde Wetter, die Tiere und Menschen im und um den Hinterhof. Je genauer er hinschaut, desto deutlicher sieht er, wie alles um ihn herum die existenziellen Fragen, die ihn beschäftigen, zurückwirft. Was mit dem bloßen Akt des Schauens beginnt, wird zu einer Reise in innere Welten. Es wird ein kurzer Ausschnitt aus dem mittlerweile fünfstündigen Work in progress gezeigt.

↳ EN *Stuck inside an apartment due to the pandemic, the director looks out from his window. He grows fascinated by the weather changes, the animals and people in and around the backyard. The deeper he immerses his gaze, the clearer he sees his existential questions reflected all around him. What begins with the simple act of looking out, becomes a journey into interior worlds. A short excerpt of the five-hour work in progress will be screened.*

Janos Tedeschi (born 1983) is a Swiss-Italian artist, filmmaker, and co-editor of *The Analog Sea Review*. His current works explore the field of complex trauma and investigate ways to make visible psycho-emotional state changes and the interrelatedness of interior and exterior worlds.



The Cliff
↳ Michael Bucuzzo

NL 2022, 13'

↳ DE Der Film beschwört verzerrte Erinnerungen herauf. Wir sehen ein verlassenes Hotel, dessen Sirengesang in der Dunkelheit erklingt. Durch das umherschweifende Auge der Kamera werden Werbeaufnahmen eines Urlaubsortes auf einer tropischen Insel zu einem Medium des Jenseits. Sie lassen einen Ort des kommerziellen Luxus und vergessener westlicher Fantasien durch eben die Medien wieder auferstehen, die dazu dienten, ihn zu verkaufen.

↳ EN *A conjuring of distorted memories, The Cliff brings you into view of a lost hotel whose siren song rings out in the darkness. Through the roving eye of the lens, promotional images of a tropical island resort become an otherworldly medium, resurrecting a space of commercial luxury and forgotten Western fantasies through the media that helped to sell it.*

Michael Bucuzzo (US) is an artist and filmmaker whose work investigates collective memory and histories through an exploration of the spaces we inhabit. Through careful camerawork and use of dense soundscapes, he creates a new living world for the viewer to traverse.



An Intertwined Dream
↳ Hangfeng Chen

CH/NL 2022, 12'

↳ DE Ein verworrener Traum, in dem mein Bewusstsein zwischen einer exotischen Eidechse und meiner Person hin- und herwandert. Ohne zu wissen, wohin die beiden gehen, zum Ticken der Uhr reisen sie von der Vergangenheit in die Gegenwart und vielleicht sogar in die Zukunft... Ein Work in progress, in dem der Künstler mit Hilfe filmischer Collagetechniken mögliche Formen des Erzählens zu erkunden versucht, in denen sich Texte, gefundenes Material, Archivbilder und Klänge verbinden.

↳ EN *An intertwined dream where my consciousness was wandering between an exotic lizard and myself. Without knowing where the two were going to, with the tick of a clock, both traveling between the past and the present, or even the future... A work in progress, in which the artist is trying to explore the possible narratives with collage in cinematic language, by stitching together writings, found materials and archive moving images / sounds.*

Hangfeng Chen, born in Shanghai, now lives and works between Amsterdam and Shanghai. He works in moving images and all possible mediums, which deal with issues of globalisation and species migration, in relation to human identities in the Anthropocene era. He sees the artist as a present-day incarnation of the ancient Chinese philosophers, artisans, and *literati*.

51° 29' 49.129" N 11° 58' 7.69" E –
Considered from Here

→ DE Die Fachklasse für Zeitbasierte Künste ist ein Forschungsteam. Erzählerische und experimentelle Filme, Projektionen, Klänge, Zeit und Zeitwahrnehmung, gebaute und mediale Räume, Körper und Bewegung, Materielles und Immaterielles werden in Wort und Tat erkundet. Im Mittelpunkt der Fragestellung in der Klasse steht die Entwicklung einer eigenständigen künstlerischen Sprache und Haltung. Die Studierenden der Zeitbasierten Künste entscheiden bei jeder Arbeit neu, mit welchem Mittel und in welchem Medium sie ihre Gedanken und Inhalte in künstlerische Arbeiten übersetzen.

Das Bestreben „sich ein Bild von etwas zu machen“, die eigenen Betrachtungen, Beobachtungen und Gedanken in visuell erfahrbare Welten zu transformieren, in Bilder, Töne, Zeichensysteme zu übersetzen, begleitet uns beim Kunst machen und Kunst studieren.

→ EN *The specialist Time-Based Arts class is a research team. It sounds out narrative and experimental films, projections, sounds, time and time perception, built and medial spaces, bodies and movement, the material and the immaterial in word and deed. Central to the class is the development of an independent artistic language and position. The students of the time-based arts class decide on the means and media to be used to translate their ideas and contents into artistic works in the case of each individual work.*

The striving "to produce a picture of something", to transform one's own considerations, observations, and ideas into worlds that can be experienced visually, and to translate them into pictures, sounds, and sign systems accompanies us when both making and studying art.



Ohne / Without
→ David Kind

2022, 1-channel video work, 16',
UHD 3840 × 2160, color, sound

→ DE Im Film *Ohne*, der während des 2. Lock-downs im Corona-Winter 2020/21 entstand, beobachte ich mich selbst, beziehungsweise die Kamera beobachtet mich. Dabei stehe ich stellvertretend für Millionen anderer. Es gibt nur das Innen – unterbrochen durch gelegentliche Einbrüche von Außen: Textnachrichten, Musik und den endlosen Fluss einer hyperaktiven Berichterstattung. Eine Situation des Stillstands, zwischen Warten und der Sehnsucht nach Aufbruch.

→ EN *In the film Ohne (Without), which was produced during the second lockdown in the Corona winter of 2020–21, I observed myself and / or the camera observed me. In it, I stand representatively for millions of other people. Inside is all there is – interrupted by occasional intrusions from the outside: text messages, music, and endless stream of hyperactive media coverage. A situation of standstill, between waiting and longing for an awakening.*

David Kind works as a dramaturg and assistant director, among others, at the Thalia Theater Hamburg, the Maxim Gorki Theater and the Schauspiel Leipzig. Since 2019 he has been studying time-based arts at Burg Giebichenstein with Michaela Schweiger. His works reflect the consequences of social mechanisms of violence for the individual. With elements of animation film, he explores connections between individual and social life worlds in documentaries or filmic essays.



Bittersweet Parade
→ Han Kim

2019, 3-channel short film installation, 14',
4K, 4-channel, sound

→ DE Auf Grund der „Gebundenen Rotation“ (Tidal Locking) starren wir nur die helle Seite des Mondes an. Um die dunkle Seite zu sehen, müssen wir direkt dorthin gehen. Die Figuren der vier unterschiedlichen Geschichten, die auf Grundlage kleiner Meldungen in den Medien entwickelt wurden, stehen für den inneren Mond im Menschen. Im dreikanaligen Kurzfilm *Bittersweet Parade* liegt die Tragik auf der dunklen Seite dieses Mondes.

→ EN *Due to "tidal locking", we can only see the bright side of the moon. To see the dark side, we must go there directly. The figures in the four different stories, which were developed on the basis of short reports in the media, stand for the inner moon within people. In the three-channel short film Bittersweet Parade, the tragedy lies on the dark side of this moon.*

Han Kim has been living in Germany since 2012 and has been active since then in the field of visual art. He obtained a degree in the time-based art class at the Burg Giebichenstein college of art in Halle in 2019. His final year project, *Bittersweet Parade*, received a recognition award from the Stiftung der Saalesparkasse in 2019. In 2021, Han Kim completed his master's studies with Michaela Schweiger. He lives and works in Leipzig, Germany.



Floating
 ↳ Lisa Börger

2020, 6' (loop), HD, sound

↳ DE Eine Figur lebt in einem Glashaus mit Fischen in den Wänden. Das Haus kann schrumpfen und herumfahren und seinem Bewohner ist es so möglich sich mit anderen Menschen in Glashäusern zu treffen.

↳ EN *A figure lives in a glasshouse with fish in the walls. The house can shrink and move around, and its resident is thus able to meet with other people in glasshouses.*

Lisa Börger (*1997) lives and works in Halle (Saale). She uses animation, drawing, or text to explore emotions and social questions. Fish, alien figures, and at times also dead chicks often appear in order to address isolation, guilt, or loss.



Windpark Holleben: Ein Lichtspiel bei Nacht / Holleben Wind Farm: A Play of Light at Night
 ↳ Lisann Greiner-Bechert

2022, 8', full HD, sound, color

↳ DE Allseits bekannt und doch ein Mysterium: Wiras. Die flugunfähigen Dreiflügler kann man in der sachsen-anhaltischen Landschaft vielerorts entdecken. Durch ihre enorme Größe sieht man sie bereits von Weitem, vor allem entlang Schnellstraßen und Autobahnen sind einige Schwärme zu beobachten. Doch kaum jemand wagte bislang einen näheren Blick in den Lebensraum dieser faszinierenden Riesen. Die Reportage gibt Aufschluss über die zarten Wesen im Windpark und verbindet dabei atemberaubende Naturaufnahmen mit noch nie gesehenen Detailblicken.

↳ EN *Known by all and nevertheless a mystery: wiras. The flightless three-winged creature can be found in many places in the landscape of Saxony-Anhalt. As a result of their huge size, they can already be seen from faraway, and swarms of them can be observed particularly along express roads and motorways. But hardly anyone has so far ventured a closer look at the habitat of these fascinating giants. The reportage provides information about the delicate creatures in the wind farm and combines breath-taking pictures of nature with never-before-seen detailed views.*

Lisann Greiner-Bechert (*1995, Darmstadt) works as a media instructor, filmmaker, and artist in Freiburg (Breisgau) & Halle (Saale). She works primarily performatively as well as in the area of scenic film. Psychological states and relationships between people on a personal level are generally central to her work. By constructing selected networks of relationships, she makes the individual public and thus into a projection screen for personal perceptions. Her works range from highly depressive to ironic or humorous.



self-made-man
 ↳ Lukas Kappmeier

2019–22, 8', full HD, sound

↳ DE Ein Anzugträger gräbt ein einsames Loch, mitten im neu ausgeschriebenen Gewerbegebiet. Auch nach Jahren scheint er nicht vorangekommen zu sein.

↳ EN *A suit-wearer digs a solitary hole, in the middle of a newly advertised industrial park. He does not seem to have made much progress, even after many years.*

Lukas Kappmeier is a media artist, sculptor, and musician. In his installations and videos, he examines the creation of postmodern myths, touches on the relationship between the individual and society, and observes urban space as a collective landscape of souls. After studying sculpture and exhibitions in Munich, he moved to Halle, where he is studying time-based arts and has established cultural centres and music projects.



distorted observings
 ↳ Maxi Kling & Jo-Hendrik Hamann

2022, 3-channel video installation, 19' (loop), UHD, 11520 × 2160 (3 × 3840 × 2160), color, sound

↳ DE Der Ort als Material. Das Gelände als Experiment. undefinierte Räume, geprägt von Urbanisierung und Renaturierung. Die natürliche Künstlichkeit lädt zur Erprobung und Interaktion ein. Keine Grenzen für Entwicklungsprozesse, keine Definition der Aneignung. So legitimiert sich ihr Fortbestand. Sie können als subjektive und gesellschaftliche Verhandlungsräume gesehen werden. Das Ab- und Auftauchen von physischen und imaginären Räumen wird hier erprobt und dient als Verweis auf soziale Ereignisse.

↳ EN *Place as material. Terrain as experiment. Undefined spaces shaped by urbanization and renaturation. Natural artificiality invites experimentation and interaction. No limits to development processes, no definition of the appropriation. Their continued existence is thus legitimized. They can be regarded as subjective and social negotiation spaces. The disappearance and appearance of physical and imaginary spaces is probed here and serves as a reference to social events.*

Jo-Hendrik Hamann is a multidisciplinary artist who examines changes in definitions and who is strongly influenced by empirical and theoretical research on the social behaviour of people and the environment. His documentary / fictional research moves between installation, object, picture and moving picture.

Maxi Kling works artistically with a focus on analogue and digital photographic techniques and in the field of video. As a child of citizens of the German Democratic Republic, in her work processes, she interrogates the focus on identity in both private and public space. Fragments of former architecture are often central to her approach.



Inflated Venus
↳ Merlind Papke

2021, installation

↳ DE Die Installation *Inflated Venus* behandelt die Wechselwirkungen zwischen gestalteten Räumen und den darin handelnden Personen. Mit heißen Quellen und künstlichen Grotten als Ausgangsgrundlage, ist der Whirlpool deren Übersetzung in die Gegenwart. Sie haben sowohl die ihnen zugesprochenen Heilkräfte als auch performative und transformative Momente gemeinsam. So imaginiert *Inflated Venus* einen Whirlpool ohne Anfang und Ende und wirft die Frage auf, wo das Innen aufhört und das Außen beginnt.

↳ EN *The installation Inflated Venus deals with interactions between designed spaces and the individuals who are active in them. With hot springs and artificial grottos as the starting point, the whirlpool is their translation into the present. They share both the healing powers attributed to them and also performative und transformative moments. Inflated Venus thus imagines a whirlpool without beginning or end and raises questions regarding where the inside ends and the outside begins.*

Merlind Papke (*1995) lives and works in Leipzig and Halle (Saale). While studying at the Burg Giebichenstein college of art in Halle (Saale), she discovered her interest in materials and everyday objects. Her installations and video works often revolve around topics like the body and its performativity as well as the question of spaces from the perspective of a person read as female.



Sehende Lichter / seeing lights
↳ Niklas Junker

2022, video installation in space, 5' (loop), full HD, color, sound

↳ DE *Sehende Lichter* tauchen am Himmel auf. Ein Flugkörper, welcher sich in einer dystopischen, fremden Welt zurechtzufinden versucht, untersucht Oberflächen und Landschaften. Sein verzerrter Blick dient uns zur Orientierung und lässt ein Bild entstehen. Es blickt sich um, wir blicken es an, wir blicken durch es durch und stürzen mit ihm ab.

↳ EN *seeing lights appear in the sky. A flying object that attempts to orient itself in a dystopian, alien world, examines surfaces and landscapes. Its distorted gaze serves us as orientation and produces a picture. It looks around, we look at it, look through it, and plummet along with it.*

Niklas Junker has always been inspired by the tensions between the "natural"environment and technical progress, and focuses on how they overflow into one another. How is the perception of the world altered by different viewpoints and what viewpoints can I take? He works mainly with filmic, photographic and sculptural means.



Auf der Kläranlage / Waste Water Treatment Plant
↳ Paul Kobert

2022, 8', 4K, 3-channel installation

↳ DE *Auf der Kläranlage* ist ein Porträt einer seit 1961 laufenden Kläranlage im Großraum Stuttgart. 24 Stunden und sieben Tage die Woche ist sie am Arbeiten und wurde noch nie komplett abgeschaltet. Langsam dreht der Nachklärbeckenräumer im Rundbecken der Nachklärung seine Kreise. Im Hintergrund dröhnt das Gebläse. Sauerstoff wird benötigt für aerobe Prozesse. Störungen werden aufgezeichnet und archiviert. Bakterien arbeiten, Rührwerke rühren. Das geklärte Wasser wird in den Fluss abgeleitet.

↳ EN *Waste Water Treatment Plant is a portrait of a plant that has been in operation in the Stuttgart metropolitan area since 1961. It runs twenty-four hours a day and seven days a week and has never been shut down entirely. The final clarifying scraper slowly does its rounds in the circular tank for secondary clarification. A blower drones in the background. Oxygen is necessary for aerobic processes. Disruptions are recorded and archived. Bacteria are at work, and stirrers stir. The clarified water is diverted into the river.*

Paul Kobert devotes his artistic work to everyday life, absurdities and certain details of day-to-day life. In addition, he is fascinated by work processes and structures, as well as by the basic needs of our society. Thus, his preferred media are photos, videos and collages. Before studying time-based arts, he studied gardening in Dresden and graduated in 2019.



shatt al'arab
↳ Samira Assir

2022, 14', HD

↳ DE Die Videoarbeit *shatt al'arab* umkreist den gleichnamigen Fluss an der iranirakischen Grenze. In der Assoziation um den Fluss entstehen unterschiedliche Gedankenstränge und Verdichtungen um die Yachten eines Diktatoren, mediale Bilder, arabische und muslimische Männlichkeit, Autobiografisches, Historisches und die Gegenwart einer umkämpften Region

↳ EN *The video work shatt al'arab revolves around the river of the same name on the Iraqi border. In association with the river, various lines of thought and concentrations arise around the yachts of a dictator, media pictures, Arabic and Muslim manhood, the autobiographical, the historical, and the present of a contested region.*

Samira Assir repeatedly comes across new lines of thought and means of critique in her examination of media pictures and forms of representation, topography, violence and digital picture qualities. What often arises from this are spatial entanglements of text, sound, photography and moving pictures, which are shaped by both emotional associations as well as concrete ideas and theoretical references. She is currently studying time-based arts at the Burg Giebichenstein College of Art.



Zwischen den Spiegeln / Between mirrors
 ↳ Seunghoon Baek

2021, 7', full HD, mono, synchronized

↳ DE Das Werk fängt den Betrachter durch die Spiegelung zwischen dem physischen Raum und dem Medienraum ein. Der Monitor reflektiert den Ausstellungsraum wie ein Spiegel, aber der Betrachter, der den Monitor betrachtet, wird nicht reflektiert. Mit jeder Spiegelung der Performance scheint es so, als wäre er nicht vorhanden, als wäre jeder gespiegelte Raum gleich und doch anders. So geht der Betrachter zwischen dem physischen Raum und dem virtuellen Raum verloren.

↳ EN *The work grabs viewers as a result of the mirroring between the physical space and the media space. The monitor reflects the exhibition space like a mirror, but viewers looking at the monitor are not reflected. With every mirroring of the performance it seems as if it is not there, as if every mirrored space is the same and yet different. Viewers thus become lost between the physical and the virtual space.*

Seunghoon Baek (*1990, South Korea) completed his bachelor degree in painting and photography at Keimyung University in 2014 and began studying time-based art at the Burg Giebichenstein college of art in Halle (Saale). Since 2018, he has done a pilgrimage between Halle, Munich, and South Korea each year and is involved in exhibition activities in Korea and abroad.



scanning potential void for an int u it ion
 ↳ Vanessa Dorina Henning

2021, acrylic prints, sound machines, copper panels, houseplants, headphones

↳ DE Die Arbeit beschäftigt sich mit den Wechselwirkungen von Digitalem und Organischem sowie der Bedeutung von Filtern und Feedback für die Konstruktion von Realität. Eine LED sowie ein Stück Gitter werden in Bewegung gescannt. Durch die Präsentationsform wird der umgebende Raum zu einem bildverändernden Faktor, das Bild selbst zum blickverändernden Filter. Soundmaschinen scannen elektromagnetische Fluktuationen und ordnen sie hörbaren Frequenzen zu, wobei Tonalität und Rhythmus eher dem Maß des Filters als der tatsächlichen Potenzialität unterliegen.

↳ EN *The work deals with interactions between the digital and the organic as well as the importance of filters and feedback for the construction of reality. An LED and a piece of mesh are scanned in motion. As a result of the form of presentation, the surrounding space becomes a factor that changes the picture, and picture itself becomes a filter that changes the view. Sound machines scan electromagnetic fluctuations and assign them audible frequencies, whereby tonality and rhythm are subjected more to the order of the filter than to the actual potentiality.*

Vanessa Dorina Henning (*1991) first studied philosophy after receiving her Abitur and completed her studies of time-based art at the Burg Giebichenstein college of art with a graduate degree in 2021. She is a musician and sound technician. Since 2010, she has participated in diverse exhibitions and screenings with installative, interactive, photographic, performative, and video-based works. Her works often deal with the relationship between information and power and the question of how reality is defined.

SPEAK SO THAT I MAY SEE YOU

↳ DE Die Gruppe spricht mit der Präsenz und Gegenwartigkeit des Denkens:

DOPAMIN IN DER NACHT BRAUT SEELEN-SUPPE AUS TRAUMA, MUSIK VON ELFENBEINERER SINNLICHKEIT. EIN SINNLICHER SCHMERZ, ZU HOFFEN, ZU KRATZEN, NEUGIERIG AUF INTERVENTIONEN, NEUGIERDE SPRENGT DIE HETEROTOPISCHEN GITTER DER ERINNERUNG. DIE KOLONIALE MATRIX STRUKTURIERT EIN ANTIFASCHISTISCHES KÖRPERARCHIV AUS DER VERLETZLICHKEIT, DURSTIG NACH VERÄNDERUNG ZU SEIN. EIN KÄMPFENDES ERBE MIT NÄCHTLICHEN ENTWÜRFEN FÜHLT DIE STERNE. ARCHIV SAMEN POP.

Die obige Wortcollage entstand durch die Verwendung von Wörtern, mit denen sich die Menschen in unserer Klasse verbunden fühlten. In einem dadaistischen Ansatz mischten wir sie und schufen so einen kollektiven Text mit Worten, die für uns alle stehen. In einer Ausstellung mit installativen und Videokunstwerken laden wir Sie in einen Raum der Konzepte ein, dessen Kern ein politischer und experimenteller Ansatz ist.

↳ EN *The group speaks with a presence and a presentness of thinking:*

DOPAMINE AT NIGHT BREWING SOUL SOUP FROM TRAUMA, MUSIC OF IVORY SENSUALITY. A SENSUAL PAIN TO HOPE TO SCRAPE, CURIOUS FOR INTERVENTIONS, CURIOSITY POPPING HETEROTOPIA GRIDS OF MEMORY. THE COLONIAL MATRIX STRUCTURES AN ANTIFASCIST BODY ARCHIVE FROM THE VULNERABILITY OF BEING CHANGE-THIRSTY. A STRUGGLING HERITAGE WITH NOCTURNAL BLUEPRINTS FEELING STARS. ARCHIVE SEEDS POP.

The word collage above was conceived by using words from the people in our class that they felt a connection to. In a Dadaistic approach we mixed them, thus creating a collective text with words representing all of us. In an exhibition of installative and video artworks, we invite you to



Augusta
↳ Fritz Polzer

2021–2022, video installation,
16mm, approx. 10'

↳ DE Dieser 16-mm-Film ist eine Studie über die EU-Grenze. Ähnlich wie Trumps berühmte Grenzmauer zwischen den USA und Mexiko, hält auch Europa Menschen von seinem Territorium fern. Eine unserer grausamsten Grenzen befindet sich im Mittelmeer, ein Grenzgebiet, das von Frontex, der Kreuzfahrtindustrie und Öltankern geteilt wird. Während der Pandemie wurden viele Kreuzfahrtschiffe irgendwo geparkt, von denen einige im Öl- und Gashafen von Augusta lagen und immer noch liegen. Es wurden Welten wiedervereint, die so tun, als ob sie nichts miteinander zu tun hätten.

↳ EN *This work is a study of the EU border on 16mm analog film. Much like Trump's infamous US-Mexico border wall, Europe is also keeping humans out of its territory. One of our cruelest borders is in the Mediterranean, a border territory shared by Frontex, the cruise ship industry and oil tankers. During the pandemic, many cruise ships were parked somewhere, some of which were and continue to be kept in the oil and gas port of Augusta. Worlds have been reunited that pretend they are not related.*

Fritz Polzer's practice is rooted in moving image but remains open to all media depending on the subject and form of his current artistic research. Before joining the class Breitz / Cortinas, he studied documentary filmmaking at the NFTS with Kim Longinotto.



didn't ask 4 it
↳ hitus

2020–2022, installation, video, sound,
ca. 10', table, chair, beer, wine and champagne
bottles, patriarchal violence, feminist
practice, tobacco, filters, papes, ashtrays,
cigarette butts, crumbs, dirt

↳ DE Wer erklärt den Tätern die Unterdrückung? Zwischen Bier-, Wein- und Sektflaschen, in Kreisen, wo die meisten schon nach Hause gegangen sind, abends, nachts, in geschlossenen Gruppen. Plötzlich sitzt man zwischen angetrunkenen Männern, die sonst nur unter sich sind und plötzlich wollen, dass man ihnen Sexismus erklärt. Ein Gespräch und eine Konfrontation über Victim-Blaming und sexistische Strukturen in Blasen mit linkem Selbstverständnis.

↳ EN *Who explains oppression to perpetrators? Between bottles of beer, wine and champagne, in circles where most people have already gone home, in the evening, at night, closed groups. Suddenly you're sitting between boozed men who are usually just among themselves and suddenly want you to explain sexism to them. A conversation and confrontation about victim-blaming and sexist structures in bubbles with a leftist self-conception.*

hitus is everywhere +anywhere +w different feelings +on many layers +w different media +changing forms +curious +loving +researching +discussing +hoping +living +reflecting +dreaming +growing +trusting +fighting +mourning +searching 4 a better future



**Zukünftiges Denkmal für
den geduldeten Afghan*innen**
↳ Rita de Matos

2020–present, video installation

↳ DE Beim EMAF dokumentieren wir einen Vorschlag für ein von den Bürgern initiiertes Mahnmal für die Afghanen, oder vielmehr dafür, wie unser westliches Grenzregime und unsere Kriegspolitik die in den Grenzen Afghanistans geborenen Menschen behandelt haben. Die Nationalblume dieses Landes ist die Tulpe, die uns vertraut geworden ist und jeden Frühling in unseren Gärten blüht. Sie ist das Symbol, das wir als Baustein für unser Mahnmal verwenden, das rote Tulpen über Deutschland verteilt. Helfen Sie uns, dieses Denkmal zu verwirklichen.

↳ EN *At EMAF, we present documentation of a proposition for a citizen-driven memorial for Afghans, or rather for how our Western border regime and war policies have treated the people born within the borders of Afghanistan. The national flower of this country is the tulip, an item we have come to see as familiar, blooming every spring in our gardens. This is the symbol we use as a brick for our monument, spreading red tulips across Germany. Join us in performing this memorial into existence.*

Rita de Matos (*1996, Lisbon) lives and works in Berlin. Her practice is centered around participatory processes, to create video and public space installations. Her work has been shown at Berlinische Galerie, Warsaw Salon Akademii, Bethanien & Kunstsaele Berlin.

Emilio Tamburini (documentation) is a researcher and audiovisual artist based in Berlin and Italy. His research explores the politics of voice and silence as well as the material / discursive dimensions of archives, employing audiovisual ethnographic practices through academia, art and activism.



my little dove
↳ Tom Joris Baumann

2022, video, 3'

↳ DE Das Video *Meine kleine Taube* ist eine poetische Liebeserklärung an die „Himmelsratten“, begleitet von der Musik von Sufjan Stevens und Gedichtfragmenten. Ein Spaziergang auf der Straße, bei dem riesige, tote Tauben auftauchen. Hast du genug Liebe bekommen, meine kleine Taube? Ich habe deine Knochen in meinem Schnabel, kochanie moje (meine Liebe).

↳ EN *The video my little dove is a poetic declaration of love to the "sky rats", accompanied by the music of Sufjan Stevens and fragments of poetry. A walk down the street, where giant, dead pigeons appear. Did you get enough love, my little dove? I have your bones in my beak, kochanie moje.*

Tom Joris Baumann (*1999) works with drawings, installation, video and sculpture. He currently studies Fine Arts at the Hochschule für Bildende Künste Braunschweig with Raimund Kummer, Candice Breitz and Eli Cortiñas.



ERSATZHANDLUNG | ANGER MANAGEMENT PLOT
 ↳ Alissa Mirea Weidenfeld

2022, metal stand, ceramics,
 iron oxide, ash of snail shells

↳ DE I „Blau- rot- lila Dein Unterarm“
 Relief aus Ellenbogenschlägen.
 II „Oder doch in die Fresse?“
 Relief aus Faustschlägen.
 Ein Tisch um die Faust darauf sinken zu lassen.
 III „Willst Du Deine Faust in meine legen?“
 IV „Zeit_schlagen“
 – bellende Zeit bremsen wollen –
 oder wenigstens zurück bellen.
 ↳ EN I “blue- red- purple your underarm”
 Relief out of elbow strokes.
 II “or a smashing fix to your mug?”
 Relief out of punches.
 A table to ease off the fist.
 III “do you want to rest your fist in mine?”
 IV. “breaking time_time breaking”
 – wanna break the barking time –
 or at least bark back.

Alissa Mirea Weidenfeld's artistic practice is multimedial. It moves between conceptual and intuitive approaches; always on a sensory search: exploring topics and materials with curiosity. The aim: questioning, creating connections, and being strong, gentle, and angry.



fragile – handle with care
 ↳ Alissa Mirea Weidenfeld

2022, video installation, ca. 12',
 ceramics, epoxy resin, hinge

↳ DE Blaue Arme an der Wand. Angebracht mit Scharnieren, um Umarmung zu ermöglichen: Versuch einer zärtlichen Interaktion mit einer Wand. Zerbrechlich, schwer, fragil. Dazwischen eine Videoarbeit: _hull. Eine visuelle Collage aus bewegten Bildern, die Geschichten, Gefühle und Wünsche anreißt und Fragen aufwirft
 ↳ EN Blue arms on the wall. Mounted with hinges so as to facilitate hugging them: attempt at a tender interaction with a wall. Vulnerable, heavy, fragile. In between them a video work: _hull. A visual collage of moving images that hints at stories, emotions, and desires and raises questions.

Alissa Mirea Weidenfeld's artistic practice is multimedial. It moves between conceptual and intuitive approaches; always on a sensory search: exploring topics and materials with curiosity. The aim: questioning, creating connections, and being strong, gentle, and angry.



Waiting for Green
 ↳ Frederic Klamt, Dani Rachman, Deden M.Sahid, Perkasa Darussalam & Takashi Kunimoto

JP 2021, digifile (HD), 7'

↳ DE Warum muss er so lange auf das grüne Licht warten? Er sieht die Abgase, die den Planeten erwärmen, und drei Minuten sind bereits vergangen. Er sieht einen Baum, der auf einem Platz in Indonesien steht. Die Samen dieser Pflanze sind hochgiftig und wurden während des Krieges als chemische Waffe eingesetzt. Gefangene der japanischen Armee wurden gezwungen, das Öl aus diesen Samen zu gewinnen. Das Öl wurde in der Vergangenheit als Brennstoff verwendet. Es wurde „Blaue Energie“ genannt.

↳ EN Why does he have to wait for the green light so long? He sees the exhaust fumes warming the planet and three minutes have already passed. He sees a tree standing on a square in Indonesia. The seeds of this plant are highly poisonous and were used as a chemical weapon during the war. Prisoners of the Japanese army were forced to extract the oil from these seeds. The oil was used as fuel in the past. It was called “Blue Energy”.

Takashi Kunimoto grew up in Japan. After the accident at the Fukushima nuclear power plant, he decided to move to Germany. He is currently studying at the HBK Braunschweig in the classes of Candice Breitz, Eli Cortiñas and Michael Bryntrup.



Syria is safe
 ↳ Maia Torp Neergaard

2022, digital color video, 6'

↳ DE Im Juni 2020 erklärte die dänische Regierung, dass Damaskus für die syrische Bevölkerung sicher ist und sie dorthin zurückkehren kann. *Syria is safe* ist die erste Arbeit von Maia Torp Neergaard, in der sie sich mit ihren dänischen Wurzeln auseinandersetzt. Der Film zeigt dänische Menschen an einem sonnigen, ruhigen Frühlingstag in verschiedenen Gärten Dänemarks. In einer grausamen und kritisch beobachtenden Metapher jäten die Menschen Unkraut. Mit dieser starken filmischen Aussage rückt Neergaard auf subtile Weise die problematische Proklamation Dänemarks in den Vordergrund, dass Syrien sicher sei.

↳ EN In June 2020, the Danish government stated that Damascus is safe to return to for the Syrian people. *Syria is safe* is the first work by Maia Torp Neergaard where she investigates her Danish roots. The film depicts Danish people on a sunny, calm spring day in different gardens in Denmark. In a cruel and critically observant metaphor, the people are weeding. Through this stark cinematic statement, Neergaard subtly brings to the forefront the loaded proclamation of Denmark that Syria is safe.

Maia Torp Neergaard is a film artist from Copenhagen. Investigating collaborative ways of working and living, Maia moves slowly while focusing her camera on matters of human rights and nature. She is a student at Malmö Art Academy and HBK Braunschweig.



When Elephants Come to Town
↳ Yun Hyejeong

Germany/UK 2022, digital HD, color, film, 19', Korean / English

↳ DE Wann begann die andauernde Geschichte der Brutalität gegen andere Lebewesen, Arten und Ethnien? Wie viele Menschen starben ohne Namen? Warum ist eine Elefantenherde in Chelsea aufgetaucht? Indem sie die Geschichte ihres Besuchs in London und auf dem East Street Market erzählt, erforscht Hyejeong die fortwährende Grausamkeit der Menschheit – Sir Hans Sloanes British Museum, Benin-Bronzen und der leere Elefantenkäfig.

↳ EN *When did the ongoing history of brutality against other creatures, species and ethnicities start? How many people died without a name? Why has a herd of elephants appeared in Chelsea? Through telling the story of her visit to London and the East Street Market, Hyejeong explores the ongoing cruelty in humankind – Sir Hans Sloanes British Museum, Benin Bronzes and the empty elephant cage.*

Yun Hyejeong (*1991) is a multimedia artist and has been living in Germany since 2015. Her work is reflective of contemporary public debates about culture, race and power and is informed by post-colonialism, stories of immigration and identity.



Systemchange
↳ Nick Schamborski

2020, 4K film, 18', sound

↳ DE Ein junger Retter mahnt, doch während der Produktion kocht etwas anderes hoch. Der Kampagnenfilm wird zu einer bizarren Prophezeiung und scheitert an der Kritik des „Retters“ selbst, der die gesamte Produktion als rassistisch ablehnt und die Dreharbeiten stoppt.

↳ EN *A young saviour exhorts but something else boils up during the production. The campaign film becomes a bizarre prophecy and falls apart under the criticism of the “saviour” himself, who rejects the entire production as racist and stops the shoot.*

Nick no longer wants to write about themselves in third person. After receiving the Federal Art Prize, Nick no longer believes in it. If art only serves to disguise oppression & the artist is only the perfect neoliberal subject, no one earns a career.



Dolor y gloria / Pain and Glory
↳ Luis Kürschner

2021, full HD video, color, sound, 8'

↳ DE „Pain and Glory ist ein zutiefst melancholischer Film, in dem der Schmerz deutlich sichtbarer ist als der Ruhm, die leidenschaftliche Liebe und in gewisser Weise auch der Lebenswille jedoch immer im Vordergrund stehen. Die einfühlsame Inszenierung des spanischen Oscar-Preisträgers und die beeindruckenden schauspielerischen Leistungen, gepaart mit den wunderbar satten Farben und Bildkompositionen, machen diesen Film zu einem unendlich schönen Seherlebnis.“ – filmpluskritik

↳ EN *“Pain and Glory is a deeply melancholic film in which pain is clearly more evident than glory, but passionate love and, in a certain way, the will to live are always in the foreground. The Spanish Oscar winner’s sensitive staging and impressive acting performances, coupled with the beautifully rich color and visual compositions, make this film an endlessly beautiful viewing experience.” – filmpluskritik*

Luis Kürschner graduated in Art History and Philosophy and studied Fine Arts in Braunschweig and Seoul. He works as a videographer for major art institutions in Berlin and has realised cinematic stage designs for theatre plays.



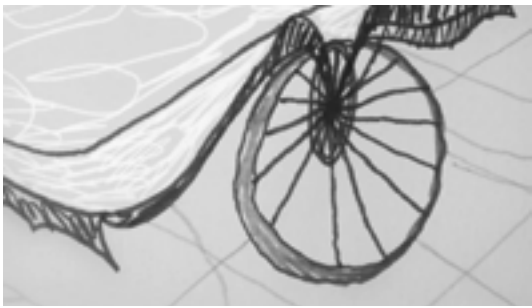
Trans femme force
↳ Lexi Schnäbele

performative concert, duration approx. 30'

↳ DE Wie kann ich einen Moment der Veränderung bewahren, fragt Lexi Schnäbele, die sich in der Transition befindet. Daphne Schüttkemper alias die Wüstenkatze spielt den E-Bass und begleitet Lexi Schnäbele, den Staubhund, der das Mikrofon benutzt, um die ultimative Trans-Kraft auszudrücken, die aus dem System ausbrechen will, das unsere potenziellen Identitäten immer noch einschließt. Themen sind Zigaretten, Lust und die Transformation des Transkörpers – 22. April, 20:00 Uhr.

↳ EN *How can I preserve a moment of change? is a question by Lexi Schnäbele, who is currently transitioning. Daphne Schüttkemper alias the Desert Cat is playing the electric bass accompanying Lexi Schnäbele, the Dusty Dog, who is using the microphone to express the ultimate trans force that wants to break free from the system that is still encaging our potential identities. Topics are cigarettes, lust and the transformation of the trans body – 22 April, 20:00*

Lexi Schnäbele alias Flaco Faggotti Tattoo is a trans artist deconstructing the limits of our bodies and their binary logics. Lexi works with performance, photography and sound. His/her current question is how the states of gender transition can be preserved and manifested.



Fahrendes Bett
↳ Josephin Ackermann

moving installation outside

↳ DE Ein fahrendes Bett fährt durch Osnabrück und lädt zu spontanen Begegnungen, Gesprächen über Gemeinschaft, soziale Regeln und Intimität ein. Wovon träumst du? Wie stellst du dir die allerbeste Welt vor?

↳ EN *A moving bed drives through Osnabrück and invites you to spontaneous encounters, conversations about community, social rules and intimacy. What are you dreaming of? How do you imagine the very best world?*

Josephin Ackermann likes to dream. Travelling by train is also very important. Lying on the seat and looking out the window makes her happy. Sometimes other people on the train make her sad. Why do people so often feel so disturbed by each other? She likes it when other people talk loudly! Listen to music! Have fun and secretly break rules together!



Smells Fishi
↳ Carina Jacqueline Gerke

2022, video installation, video loop, robotic fish, aquariums

↳ DE Es existiert das Gerücht dass Goldfische sich nur an die letzten 3 Sekunden ihres Lebens erinnern. Die Installation erforscht fragmentartig menschliche Körper als Archiv in Verbindung zur Körperlichkeit von Fischen. Der Fisch wird zum Körper und der Körper ist Fisch. Meerjungfrauen im Dazwischen singen in Erzählungen um gewaltvoll zu verführen. Die Roboterfische im realen Raum schwimmen mit Körpern ohne Erinnerung batteriebetrieben im Kreis: was passiert wenn es kein Archiv gibt.

↳ EN *It is rumoured that goldfish only remember the last three seconds of their life. The installation examines human bodies in a fragmentary way as an archive in connection with the corporeality of fish. The fish becomes the body and the body is a fish. Mermaids amongst them sing stories with the aim of violent seduction. The battery-operated robotic fish swim in circles with bodies without memories in the real space: what happens when there is no archive.*

Carina Jacqueline is a multimedia artist who examines and interrogates constructs like home, technology, and corporeality performatively and atmospherically: the aim is the creation of a new archive.



(in)visible frames (un)kept (in)visible roots
↳ Renato Vázquez

2022, installation, wood, bricks, clay, cord, acrylic marker, sound

↳ DE In dem Versuch uns selbst zu erkennen, erleben wir uns entblößt und zerbrechlich. Wir leben zwischen den Polen von Schwere und Leichtigkeit, die uns zu dem machen, was wir sind. Im Prozess der Bewusstwerdung lernen wir, das Äußere zu erkennen, das unser Inneres beeinflusst.

↳ EN *In trying to recognise oneself, we experience exposure and fragility. Between heaviness and lightness, we cohabit with those poles that make us be who we are. In the process of gaining awareness, we learn to identify the exteriority that influences our inner self.*

Renato Vázquez. After different locations in Mexico and Spain, he's been in Germany since 2012. He started to experiment with writing and photography as a teenager, later with graphic design and documentary film. He's now engaged with installations.



No Words of Warmth
↳ Sarai Meyron

2021–2022, audio, 30'

↳ DE In Form eines Bewusstseinsstroms webt die Künstlerin eine Erzählung, die sich in der Darstellung von Identität und Erinnerung zwischen Realität und Fantasie bewegt. In dieser Audio-Installation wird der Zuhörer von bewegenden Audio-Wellenformen durchgeschüttelt und der Körper als Ausdrucksform von Text und Klang erfahren. Sie sind herzlich eingeladen, zuzuhören und in diese Erinnerungsträume einzutauchen, die Themen wie Antisemitismus, gemischte Identität und den Umzug nach Deutschland berühren.

↳ EN *In the form of a stream of consciousness, the artist weaves a narrative that moves between reality and fantasy in a depiction of identity and memory. In this audio installation the listener is buffeted by moving audio waveforms, while walking down a path that uses the body as an expressive form in both text and sound. You are welcome to listen and immerse yourself in this memory dreaming that touches on themes such as anti-semitism, mixed identity and moving to Germany.*

Sarai Meyron is a multimedia artist with works that span video, audio and text, often in installative forms. She is most known for using her body and identity as a political tool. She has shown works in Museum Friedland, Kunstverein Ebersberg and Münzenberg Forum.



without destination

↳ Sina Gebhard

film, 2'

↳ DE Was passiert, wenn man an den Ort zurückkehren muss, an dem alles passiert ist? Ein Ort, den man einst als Zuhause betrachtete. Die metaphorische Erkundung der Folgen von nicht-einvernehmlicher Berührung, Trauma und Selbstfindung.

↳ EN *What happens when you have to go back to the place where it all happened? A place you once considered home. The metaphorical exploration of the consequences of non-consensual touch, trauma and finding yourself again.*

Sina Gebhard is a multimedia artist that poetically approaches her artwork with a gaze to the past and present. With central themes of feminism and social criticism, her authenticity in her works emphasises voices that are otherwise quieted.

↳ **University of the Arts Bremen**
Time-Based Art Class
Prof. Julika Rudelius

↳ DE Zeit ist ein fragiles Medium, dass durch Eingrenzung und nicht vorhandene Sprachorgane eine Echokammer bildet. Durch Einschnitte, Versetzungen, Experimente und einer kritischen Auseinandersetzung mit der Reizüberflutung neuer Medien kreiert die Klasse einen Schnitt in der Zeit, der einen lauten Schall direkt durch die Netzwerkstratosphäre unsere Realität schießt.

Hatten sie jemals das Gefühl den Bildschirm zu nehmen und ihn einfach auf den Boden aufprallen zu lassen? Dafür gibt es Gründe und die erarbeiten wir uns durch einen kritischen Blick auf neue Medien und Plattformen, die unsere Sinne penetrieren.

Die Klasse für Zeitbasierte Medien setzt sich mit einer visuell und akustisch überreizten Welt auseinander, es kommen in der ersten Reihe Themen wie Fake News und ob Videokunst noch relevant ist (Kurze Antwort: Sehr relevant) vor. Der Umgang mit der Medienlandschaft wird kritisch aufgearbeitet und verlangt ein konstantes Auge auf die Sozialen Netzwerke zu werfen. Audio / visuelle Recherchen fließen in ihren Arbeiten ein, um mehr Klarheit über die Content-Fabriken aufzudecken oder der Massen-Automatisierung der Kunst entgegenzuwirken. Die Klasse verarbeitet diese Themen in räumliche Installationen und mal mehr oder weniger experimentellen Erzählstrukturen.

↳ EN *Time is a fragile medium that forms an echo chamber by being delimited and not through existing organs of speech. Using cuts, displacements, experiments, and a critical examination of the overstimulation caused by new media, the class creates an incision in time that that shoots a loud echo directly through the interconnected stratosphere of our reality.*

Have you ever felt like taking your screen and simply letting it crash to the floor? There are good reasons for this, and we elaborate them by taking a critical look at new media and platforms that penetrate our senses.

The Time-Based Arts class examines a visually and acoustically overstrained world, and what arise first of all are topics like fake news and whether video art is still relevant (short answer:

very relevant). Dealing with the media landscape is processed in a critical way and requires taking a constant look at social networks. Audio / visual research informs the students' works so as to reveal more clarity about content factories or to counter the mass automation of art. The class addresses these topics in spatial installations and more or less experimental narrative structures.



Wie klein ich bin
↳ Yuxiao Huang

DE 2022, animation, 1920p × 1080p, 2'

↳ DE Mich selbst kennen lernen, mich selbst akzeptieren, mich selbst öffnen, mich selbst befreien. Ich möchte mein Zögern, meine Lasten und meine Anmaßungen loslassen. Ich möchte eine freie und entspannte Persönlichkeit sein.

↳ EN *To know myself, to accept myself, to open myself, to free myself. I want to let go of my hesitations, my burdens and my pretensions. I want to be a free and relaxed personality.*

Huang YuXiao (*1995, Guangdong) studies Fine Arts at the HfK Bremen since 2020. She likes to pay attention to the interaction between the social environment and the people who exist in it. She illustrates her views in the form of animated film, photography, video and Chinese lacquer painting.



Reyers Lark at Nashville Hudson
↳ Don Felix Chauvin

DE 2021, 135 cm × 160 cm, oil on canvas

↳ DE Don Felix Chauvin (*1989, Aachen) ist ein deutscher Maler, welcher sich mit den Auswirkungen der Digitalisierung auf unserer Gesellschaft beschäftigt. Die Malerei ist als Medium für ihn wichtig, da durch den sinnlichen Prozess und dem organischen Material ein analoger Ausgleich zu den digitalen Themen existiert und so ein Diskurs zwischen der virtuellen und realen Welt geschieht. Seine konträren zum Teil paradoxen Sehnsüchte versucht Don Felix Chauvin zu stillen, indem er die beiden Seiten der Realität miteinander verknüpft und so ein einheitliches Bild seiner Wirklichkeit darbietet.

↳ EN *Don Felix Chauvin (*1989, Aachen) is a German painter who deals with the effects of digitisation on our society. Painting is important to him as a medium, because the sensual process and the organic material create an analogous balance to the digital topics and thus a discourse between the virtual and real world takes place. Don Felix Chauvin tries to satisfy his contrary, sometimes paradoxical, longings by linking the two sides of reality with one another and thus presenting a unified picture of his reality.*



What's in the Dark
↳ Keita Morita

DE 2022, mixed-media and video installation

↳ DE Die Statuen stehen immer da. Sie sind Tag und Nacht da. Fröhlich spielende Jugendliche, Mütter, die Fotos von ihren Kindern machen, Obdachlose in Schichten von Kleidung, die immer dort sitzen. Die Statuen waren schon da, bevor wir geboren wurden. Was haben sie gesehen?

↳ EN *The statues are always there. They are there day and night. Happy young people playing, mothers taking pictures of their children, homeless people in layers of clothes always sitting there. The statues were there before we were born. What did they see?*

Keita Morita (Japan) uses a variety of materials and methods to create works that question the authenticity and originality of objects and information. In recent years, he has been working on the theme of "locality", conducting research in a specific region and exploring the events and regional characteristics that occur there.



Day ,N' Nite
↳ Jonathan Flohr

DE 2021, c-print, 100 cm × 70 cm

↳ DE Die Diskrepanz zwischen dem Digitalen und dem Analogen, oder auch dem Fiktionalen und dem Realen, ist präsenter denn je. Welchen Bildern schenken wir Glauben und welche ordnen wir einer Simulation zu? Flohr findet den schmalen Grad entlang einer Debatte, die uns in tagtäglichen, sowie in identitätsstiftenden Momenten des Lebens entgegentritt. Fragen über Leben, Tod und Wahrheit werden auf profane Weise greifbar gemacht, indem sie zwischen Journalismus, Gaming und Fotografie hin und herspringen.

↳ EN *The discrepancy between the digital and the analog, or the fictional and the real, is more present than ever. Which images do we trust and which do we assign to a simulation? Flohr finds a fine line along a debate that confronts us in everyday as well as in the identity-forging moments of life. Big questions about death or truth are made tangible in a mundane way, jumping back and forth between journalism, gaming and photography.*

Jonathan Flohr (*1997, Münster) is a multimedia artist living and working in Hamburg. He has been studying at HfK Bremen since 2021, where he is exploring the boundaries of photography, film and painting. His daily experiences and the resulting dialogue between the fictional and the perception of the mundane are defining his search of material and form.



WALK ABOUT

↳ **Veranika Khatskevich**

DE 2021, 3', room installation
(video, sound, fabrics)

↳ DE Der Film untersucht die Natur und die Beziehung des Menschen zu ihr. Die Kamera vergleicht und beobachtet Teile des menschlichen Körpers und des Erdkörpers auf der Suche eine Verbindung zwischen ihnen zu finden.

↳ EN *The film explores nature and man's relationship to it. The camera compares and observes parts of the human body and the terrestrial body in attempts to find a connection between them.*

Veranika Khatskevich (*1992) is a Belorussian-born visual artist. In her art, she deals with both, the essence of the human being and nature, which she explores in the structures of life. She examines organic forms and patterns in the nature using various mediums such as installation, video and photography.



Lowering

↳ **Caroline Antonia Schlingemann**

DE 2022, comic, A3, paper, crayon

↳ DE Verbunden durch die Kraft der Gravitation. Als der Mond langsam zerbricht, zerbricht auch die Welt. Alles, was mit ihr war, wurde zerstört. Zerbrochen im Raum. Sie verschwinden in der Weite und ihre Trümmer werden gefressen. Verlassen in einem endlichen Universum.

↳ EN *Bound together through the force of gravity. As the moon is slowly breaking, the world is breaking, too. All that was with it got destroyed. Shattered in space. They fade away into the vastness and their remains are eaten. Left in a finite universe.*

Caroline Antonia Schlingemann (*2000, Braunschweig) started studying at the HfK Bremen in 2019. By painting and creating sound works, she wonders about the unknown and tries to reach faraway places in our universe.



exercises of discipline

↳ **Leon Sahiti**

DE 2022, 3D render loop, LED hologram fan, beamer, 5.1 speaker

↳ DE Keine Frage, diese Generation erreicht in ihren täglichen Leistungen und spirituellen Übungen ihre Peak Performance, nichts ist weniger real geworden als Leben. Im Zwielicht der Hyperrealität erleben die Menschen was von der analogen Zeit übrig geblieben ist durch Archivmaterial. Disziplinier dich oder lösche dich, Informationen sind der neue Gott und wir sind seine Apostel, die die schlechten Nachrichten liefern.

↳ EN *There is no question that this generation peaks in daily life performances and spiritual exercises, nothing has become less real than living. In the twilight of hyperreality, people experience what's left from an analogue time through archival material. Discipline yourself or delete yourself, information is the new god and we are its apostles, delivering the bad news.*

Leon Sahiti (*1993) is a multimedia artist working mainly with photography, video, CGI and 3D prints. His artistic practice includes deconstructing the understanding of our existence in a hyper capitalist society with a melancholic gaze onto the impact it has on social interactions, reestablishing boundaries, exhausting the capability of empathy and privacy in an era of digital supremacy and the abuse of such.



Drink tears to construct the world

↳ **Miki Nigo**

DE 2022, video Installation, video, fabric, clay, silk, wire

↳ DE „Es gibt keine Grenze zwischen der Haut und der Umgebung. Je mehr ich mich auf das Licht zubewege, desto mehr verliere ich meine Oberfläche.“ Wir vergießen Tränen, wenn wir emotional sind, aber inzwischen gibt es Motten, die die Tränen anderer Lebewesen in der Welt trinken. Und es wird für einen anderen Zweck verwendet. Die Tränen und das Wasser könnten das Medium sein, das unsere und eine andere Welt miteinander verbindet.

↳ EN *“There is no boundary from the skin to the surrounding. The more I move towards the light the more I lose my surface” We shed tears when we're being emotional but meanwhile, there are moths that drink tears of other creatures in the world. And it will be used for some purpose. The tears and water might be the medium to connect ours and somewhere another world.*

Miki Nigo is a visual artist who works with various media like video, installation, CGI, XR, drawing, and so on to express sensitive moments. She engages in finding the subjects of us as organic beings and their connection with their world and the ethereally virtual dream world of somewhere else.



Point of (end)shame
 ↳ Elizaveta Vasileva

DE 2022, installation, sound,

↳ DE Starke Emotionen, wie Freude oder Trauer, entstehen oft vor dem Hintergrund des Weltgeschehens. Im Zusammenhang mit diesem Werk ist diese stärkste Emotion die Scham. Scham über die eigenen Wurzeln, Scham über das, was gerade passiert, Scham über die Unmöglichkeit, etwas anderes als Scham zu empfinden. Der Versuch, die Verbindung zur Vergangenheit zu unterbrechen, ist nie von Erfolg gekrönt, und so bleibt uns in unserer Ohnmacht manchmal nichts anderes übrig, als auf Spiegel zu schlagen.

↳ EN *Strong emotions, such as joy or grief, are often born in the light of world events. In the context of this artwork, that strongest emotion is shame. Shame about one's roots, shame about what is happening, shame about the impossibility of experiencing anything but shame anymore. Trying to break the connection with the past is never something that succeeds, so all we are sometimes left with in our powerlessness is to punch mirrors.*

Elizaveta Vasileva (*1997, St. Petersburg, Russia) is a fine arts student at HfK Bremen. She experiments with different media and often mixes them together. The main themes of her work are human emotions and society as a kind of unified system consisting of diverse voices, which cannot be perceived unemotionally.



Destiny Playground
 ↳ Jiale Wei

DE 2021, photo collage, variable size

↳ DE *Destiny Playground* ist eine Collage meiner Kindheitserinnerungen an meine Heimatstadt Erenhot, und ich habe einige Vergnügungsprojekte hinzugefügt, die ich in meiner Kindheit unbedingt spielen wollte, und alle in meiner Kindheit zum *Destiny Playground* eingeladen. Dies kann eine Einladung oder Fantasie sein, die Zeit, Raum und Dimensionen umfasst. Dieses Projekt ist eine idealisierte Darstellung meiner Nostalgie für meine Heimatstadt, Visualisierung der Erinnerung und der Fremdheit der Stadt, die durch den heutigen Urbanisierungsprozess verursacht wird.

↳ EN *Destiny Playground is a collage of my childhood memories of my hometown Erenhot, and I have added some amusement projects that I really wanted to play in my childhood, inviting everyone in my childhood to Destiny Playground. This can be an invitation or fantasy that spans time, space and dimensions. This project is an idealised representation of my nostalgia for my hometown, visualisation of the memory and strangeness of the city caused by today's urbanisation process.*

Jiale Wei is a young artist and documentary director from China. He started studying at HfK Bremen in 2021. His creations include videos, installations, performances, documentaries and other forms, trying to express China's current and historical society, such as the one-child policy.



FIGURE 1.2
 ↳ Matilda Glass

DE 2021, acrylic on canvas, 140 x 200 cm

↳ DE Die Tiefe, die in den doch eigentlich einfachen Mustern zu erfahren ist, die Formen, die sich fast zu bewegen scheinen und selbst Figuren erschaffen, die sich während der Kreation immer neu zusammensetzen, lässt die Bilder selbst zum aktiven Part des Prozesses werden. Wird die Betrachtende Person in die sich selbst bewegende Formen, die doch eigentlich starr sein sollten, eingesogen, entsteht eine Dimension, die wir nicht mehr kontrollieren können. Warum führen aneinandergereihte Quadrate zu Kontrollverlust, wo Quadrate doch eigentlich dafür genutzt werden, um die Kontrolle zu behalten?

↳ EN *The depth experienced in simple patterns and the shapes that almost seem to move, thus creating figures themselves which keep dissolving and reassembling, allow the painting itself to be an active part of the process. If the viewer allow themselves to be absorbed into the moving shapes, which should be static, they will find themselves in a dimension which can no longer be controlled. How is it possible that lined-up squares lead to loss of control when they are normally used to keep it?*

Matilda Glass (*1999, Hamburg) grew up in a family of artist, lived in the Philippines for a while and is now studying at the University of Arts in Bremen (HfK).



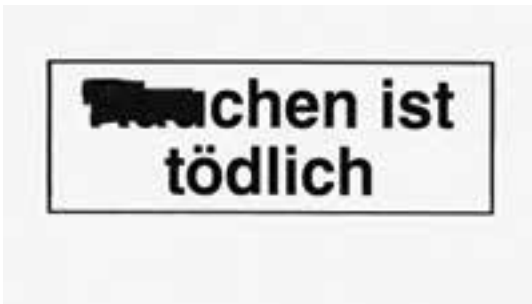
Vorhang auf und zu
 ↳ Eva Bruno

DE 2022, video loop installation, 4:3

↳ DE Ich nehme mich hinein und hinaus. Die Effekte sind da und gehen weg. Ich probiere aus ohne Druck keiner Geschichte zu folgen, sondern lasse aus dem Bearbeitungs-Moment heraus das gegebene und das kommen der Gedanken entstehen. Was heraus kommt werdet ihr zu dem entstandenen Thema eher sehen als ich bei einer geteilten aber nicht gleichen Parallele des Erlebens.

↳ EN *I put myself in and take myself out. The effects are there and fade away. I try to not to follow the pressure of a story, I rather let the coming and going of thoughts bloom in the moment of editing. You are more likely than me to see the result of the created theme, as a shared but not equal parallel of experience.*

Eva Bruno (*2000, Hamburg) comes from a large, socially committed patchwork family. Eva has also been helping out in ambulant care and allows her artistic knowledge and spontaneous interests, ideas and realisation flow directly into the area of work and into her general art practices.



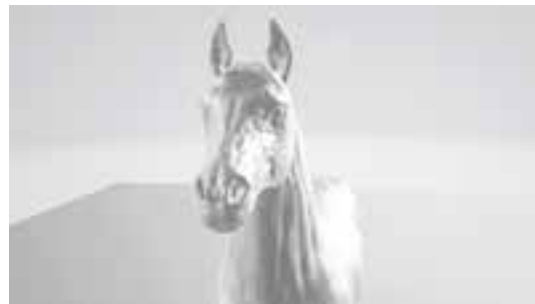
Chen ist tödlich
↳ Chen Guo

DE 2022, installation, size variable

↳ DE „Die Vertrautheit der Unbekannten führt zu einer Poesie. Die dynamische Änderung ist immer eine Pause der inhärenten Erfahrung. Der Transient ist eine Tugend, vielleicht ersetzt, vielleicht abgelehnt, vielleicht verdünnt.“

↳ EN *“The familiarity of the unfamiliar leads to a poetry. The dynamic change is always a break of the inherent experience. The transient is a virtue, perhaps replaced, perhaps denied, perhaps diluted.”*

Chen Guo is a contemporary artist. His practice takes forms in time-based media, performance, installation and sculpture. Chen's work usually identifies the absurd, humorous unknown negation in mundane life.



Einhorn
↳ I-Chieh Tsai

DE 2022, ceramics

↳ DE „Eine weiß gekleidete Jungfrau schlief an einem See im Wald ein. Nach einer Weile öffnet sie ihre Augen und erblickt ein Einhorn, welches seinen Kopf auf ihren Schoß gelegt hatte und sie streichelt ihn sanft.“ Dieses Bild kam mir in den Kopf als ich hörte, dass Einhörner sich nur Jungfrauen zeigen. Ich war eine Jungfrau. Die Szene ist rein wie die Sonne, die am Nachmittag durch das Fenster scheint. So eine reine Geschichte basiert aber auf einem „horny“ Zentrum, einem Lebewesen mit einem Horn. Das Szenario einem Einhorn zu begegnen war für mich traumhaft. „Aber wenn ich kein Einhorn sehe bevor ich die Jungfräulichkeit verliere, würde ich niemals mehr eine Chance dazu haben.“

↳ EN *“A white-dressed virgin fell asleep beside a lake in the forest. After a while she opened her eyes, a unicorn peacefully resting its head on her lap. She gently petted it.” This was the image that came to my mind when I heard that unicorns only show themselves to virgins. I was a virgin. The scene is as pure as the sun shining through the window in the afternoon. But such a pure story based on a horny centre, a creature with a horn. The scenario of meeting a unicorn was for me dreamlike. “But if I don't see one before losing virginity, I will never have a chance.”*

Tsai, I-Chieh (TW) is a Bremen-based contemporary artist. Her works mainly deal with gender.



Made for bigger things
↳ Hannah Wolf

DE 2022, loop, 1-channel, video projection

↳ DE „Hey, hör mir zu. Merk dir das: Du bist gut, du bist schön, deine Träume sind wichtig, du verdienst die Welt und es gibt nichts, was dich aufhalten kann. Du bist für größere Dinge gemacht. Ich liebe dich.“ In der Wiederholung wird aus dem was Phrase war Horror.

↳ EN *“Hey, listen to me. Put this in your head: You're fine, you're beautiful, your dreams matter, you deserve the world and there is nothing that can stop you. You're made for bigger things. I love you.” When repeated, the statement becomes a horror.*

Hannah Wolf (1985) studied cultural and social anthropology, textile and surface design, and free art in Vienna, Berlin, Leipzig, and Bremen. She was awarded the Willi-Münzenberg-Preis in 2021, photography as a weapon. Her artistic practice also includes writing art criticism.



all bones break in the cold
↳ Konstanze Spät

2021, multimedia installation, variable size

↳ DE Wo in der Kälte zwischen Glas, Beton, Geld und Abstand können wir noch weich sein? Uns annähern und ausbrechen? „Sein Körper ist die einzige organische Form inmitten von unendlicher geometrischer Strukturen – von Gebäuden bis Transportmitteln – in denen Leben festgehalten, vermessen und systematisch reproduziert wird und doch unsichtbar ist“, schreibt Paul B. Preciado in seinem Essay *Voguing on the Roof of Corporate Architecture*. Ein zärtlicher Tagtraum in Form einer Installation zum Verweilen.

↳ EN *Where in the cold of glass, concrete, money and distance can we be soft again? Get closer and break out? “His body is the only organic form amongst endless geometric structures – from housing to transportation – in which life is captured, measured, and systematically reproduced – and yet invisible”, Paul B. Preciado is writing his essay Voguing on the Roof of Corporate Architecture. A mellow daydream in the shape of an installation inviting to enter.*

Konstanze Spät generates spaces, situations, and scenarios in which they deal with themes from contexts of body and power politics. Her work has manifested and appeared temporarily in various off-spaces, private apartments, and galleries in Bremen and further away, such as the Oktogon Dresden and the New Media Society Tehran, Iran.



show me what i am

→ Linda Hoppe

DE 2022, boar, ink, metal hooks, chains

→ DE Faszination versus Ideologie –
Eine Entdeckungstour

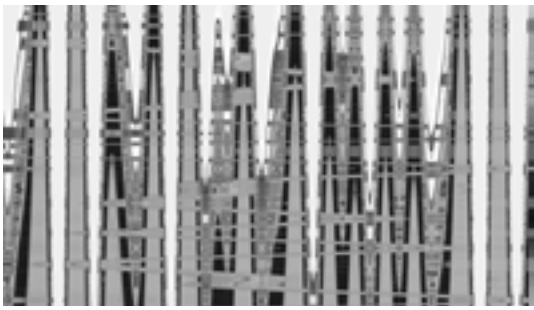
→ EN *Fascination versus ideology –
A journey through discovery*

Linda Hoppe is interested in absurdity. Therefore, she has to deal with life itself first. Beyond that a few keywords: irretrievability, transience, connections, rituals, pop culture, disgust, and complexity. There might be more.

→ University of Osnabrück
Institute of Art / Art Education
Prof. Bettina Bruder, Merlin Marski &
Benjamin F. Stumpf

→ DE Das Institut Kunst / Kunstpädagogik der Universität Osnabrück zeigt Arbeitsprojekte von Studierenden, deren Experimente selbst Gegenstand der ästhetischen Untersuchung und künstlerisch-kreativen Auseinandersetzung wurden und so mediale Erkenntnisobjekte darstellen. In einem Workshop mit dem Telepräsenz-Roboter Double und Szenen aus *Spookai*, einer partizipativen Medienperformance von *posttheater* wird mit unkonventionellen Kommunikationskonzepten experimentiert. Aus einem Projekt zur Klangforschung ist eine Mehrkanal-Installation für ein ehemaliges Parkhaus entstanden, die verschiedene akustische Arbeiten zu einem kollektiven Resonanzraum verwebt.

→ EN *The Institute of Art / Art Education at the University of Osnabrück is presenting work projects by students whose experiments themselves became the object of aesthetic investigation and artistic-creative examination and thus represent objects of medial cognition. Experimentation with unconventional communication concepts will take place in a workshop with a telepresence robot double and scenes from Spookai. Based on a sound research project, a multi-channel installation that interweaves various acoustic works to create a collective resonance space was created for a former multi-storey car park.*



SOUNDSCAPE

↳ Joscha Heinrichs, Christina Kiel, Roman Knol, Katharina Lehmann, Benjamin F. Stumpf & Maria Zumholz

Multi-Channel Audio Installation, 2022

↳ DE Ausgehend von der auditiven Erkundung unserer Umgebung, sowie dem Sammeln von Klangmaterial wurden Klangstücke konzipiert, welche besonders die Identität und Strukturen des Ortes in den Fokus rücken. Zum weiteren Forschungsgegenstand unserer klang-künstlerischen Arbeit ist ein leerstehendes Parkhaus mitten im Zentrum der Stadt geworden. Das verwaiste Gebäude ist inmitten einer lärmenden urbanen Klangsphäre gelegen, doch stellt es – um seine Funktion beraubt – einen Ort der Stille dar. Die entstandene Mehrkanal-Installation verwebt hierbei die verschiedenen akustischen Arbeiten zu einem kollektiven Resonanzraum.

↳ EN Starting from an auditory exploration of our surroundings as well as the collecting of sound material, sound pieces that focus in particular on the identity and structures of the location were conceived. An empty multi-storey car park in the centre of the city became another research subject for our acoustic-artistic work. The abandoned building is located in the middle of a noisy urban sound sphere, but – robbed of its function – it represents a place of silence. The multichannel installation that was produced thus interweaves the various sound works to create a collective resonance space.

In the framework of the seminar: *SOUNDSCAPE – Klangforschung und akustische Szenografie* (Sound Research and Acoustic Scenography), at the Institute of Art / Art Education of the University of Osnabrück, the student participants from the Art and Communication Programme – Master of Arts, developed new artistic works under the leadership of Benjamin F. Stumpf. (fig. Maria Zumholz)



Der Auflauf der Dinge / A Mishmash of Things

↳ Students of the Institute of Art / Art History, University of Osnabrück
Project management: Prof. Bettina Bruder & Merlin Marski

Video Loop, 2022

↳ DE Als Referenz zu der Arbeit von Fischli und Weiss (1987) und Bruno Latours *Making Things Public* (2005) treffen in diesem Video-Loop ungeordnet unterschiedlichste Akteure, Alltagsobjekte und Sachverhalte aufeinander, so dass Machtstrukturen, Materialien, Techniken, Widerstände und resultierende Wechselwirkungen deutlich werden. Die Komplexität und situative Vielseitigkeit von Dingen schlägt sich in den bearbeiteten Themen, Verhandlungssachen und Untersuchungsgegenständen nieder, die letztendlich die Erkenntnisobjekte der einzelnen Arbeiten darstellen.

↳ EN As a reference to the work of Fischli and Weiss (1987) and to Bruno Latour's *Making Things Public* (2005), very diverse protagonists, everyday objects, and issues are jumbled together in a way that makes power structures, materials, techniques, obstacles, and resulting correlations clear. The complexity and situational many-sidedness of things is reflected in the topics, matters for negotiation, and objects of investigation dealt with, which ultimately represent the objects of cognition in the individual works.



The.Trashhhhh

↳ Marcus Lücking

↳ DE Das Projekt *The.Trashhhhh* macht auf das Problem der Umweltverschmutzung durch das exzessive Konsumverhalten der Menschen aufmerksam. Der Social Media-Kanal dokumentiert und aktiviert Kooperation und Kollaboration in der Entwicklung einer engagierten und kurzweiligen Verhaltensänderung und der ästhetischen Auseinandersetzung mit Müll. Die Beiträge des Instagramkanals sind zu sehen auf www.instagram.com/the.trashhhhh

↳ EN The project *The.Trashhhhh* calls attention to the problem of environmental pollution caused by people's excessive consumption. The provocative social media channel documents and activates cooperation and collaboration to develop engaged and entertaining behavioural change and an aesthetic examination of trash. The contributions on the Instagram channel can be viewed at: www.instagram.com/the.trashhhhh

Marcus Lücking (*1984, Bielefeld) has been studying art education and sport at the University of Osnabrück since 2018. His works sound out the boundaries of art and design and create new approaches to conventional strategies.



robots & objects

↳ Project management: Prof. Bettina Bruder

Workshop, 2022

↳ DE Kommunikations- und Ausstellungskonzepte werden mit „launischen“ Robotern erstellt. Der *Telepräsenzroboter Double* kommt zum Einsatz und auch das Posttheater Berlin ist mit der *Conference of Objects* aus dem Stück *Spookai*¹ beteiligt. Sprechende Objekte werden zur Vermittlung von bisher nicht erkannten Hintergründen und Zusammenhängen eingesetzt.

↳ EN Communication and exhibition concepts are created with 'moody' robots. The Telepräsenzroboter Double is deployed and also the Posttheater Berlin is participating with the *Conference of Objects* from the piece *Spookai*¹. Speaking objects are used to communicate hitherto unrecognised backgrounds and connections.

1 www.posttheater.com/projects/spookai

→ Music and Art School Osnabrück
Aline Mourad, Daniela Witowski,
Fritzi Wagner, Lena Köhler & Maria Frei
Project management: Monika Witte

TIED UP

→ DE Die Knotenschrift, der Khipu diente im früheren Inkareich als Instrument zur Informationsübertragung. Zum einen um statistische Daten zu erfassen und zum anderen als narratives Zeichensystem. Die einzeln mit der Hand gesetzten Knoten bilden das greifbare Zwischenstück zu einer verschlüsselten Nachricht.

Ergriffen von der besonderen Poesie und Ästhetik dieser Form der Informationsübertragung gingen Schüler:innen der städtischen Kunstschule und Kunststudent:innen gemeinsam mit der Dozentin Monika Witte der Frage nach „was wäre, wenn...“. Was wäre, wenn die Dinge anders gelaufen wären und die Zeitgeschichte eine andere Wendung genommen hätte? Was wäre, wenn neben oder vielleicht sogar anstelle unserer heutigen Schrift, wir uns mit Knoten verständigen würden? Was würde sich verändern, an Bedeutung gewinnen oder verlieren?

Gängige Kommunikationsstrukturen, die heute vom Gedanken zur Schrift einen immer kürzeren Weg erfahren und das Haptische fast ganz ausschließen, sollen durch das Analoge, wie mit beiden Händen erarbeitete Knoten, als Verständigungsmittel hinterfragt werden.

Internetkabel, durch die viele Gedanken von einer Stelle zur anderen wandern, werden als Symbol für globale Kommunikation und digitale Vernetzung in eine eigene Sprache geknotet. Die Installation (Video und Objekt) zeigt eine Alternative und führt uns gleichzeitig unsere Vernetzung in der globalen Welt vor Augen.

Besucher:innen werden ebenfalls eingeladen, diese andere Form der Informationsweitergabe mit uns gemeinsam zu entdecken, zu entschlüsseln und zu gestalten.

→ EN *Knot writing, or quipus, served as an instrument for transmitting information in the former Incan empire, as records of statistical data on the one hand, and as a narrative sign system on the other. The individual knots positioned by hand form the tangible interface to a coded message.*

Inspired by the particular poetry and aesthetics of this form of information transfer, the pupils of the municipal art school and art students, accompanied by the docent Monika Witte, considered the question: 'What would happen if ... ?' What would have happened if things had gone differently and contemporary history had taken a different turn? What would happen if we were to make ourselves understood with knots in addition to or perhaps even in place of our current writing system? What would change, gain or lose significance?

The aim is to interrogate common communication structures, whose routes are today becoming ever shorter and almost entirely exclude the haptic, as a means of communication based on the knots made in an analogue way with both hands.

Internet cables, via which many thoughts wander from one place to another, are knotted into a language of their own as a symbol of global communication and digital interconnectedness. The installation (video and object) shows one alternative and simultaneously makes us aware of our own interconnectedness in a global world.

Visitors are also invited to discover, decipher, and design this other form of information transfer along with us.

The Music and Art School Osnabrück is a public education institution where artists and educators foster the sensory perception, creativity, and fantasy of the participants by introducing them to artistic processes, and a lively meeting place in the city that is open to all cultural groups and generations.



Specials





Try to describe a place!

↳ KOMPOST 2021:

Nourishment for the Mind

Presentation of the productions created in the artist residency

↳ DE Während der einwöchigen Künstler:innenresidenz KOMPOST im niederländischen Friesland versuchten sich zehn niederländische und deutsche Filmemacher:innen, bildende Künstler:innen, Komponist:innen und Musikproduzent:innen im August 2021, an der Beschreibung ihrer Umgebung mit auditiven, visuellen und haptischen Werken. Die ausgestellten Werke wurden durch das Kennenlernen der Landschaft und ihrer Geschichte sowie dem Austausch mit Einheimischen inspiriert. Einzelne und in kollaborativen Prozessen entwickelten sich unterschiedliche, aber miteinander verwobene Werke:

Die animierten sowie dokumentarischen Videos konkretisieren den Kontext, aus dem die künstlerischen Gedanken entstanden sind. Zudem rückt Frieslands idyllisches Dasein durch die ausgestellten Zelte, in denen die Künstler:innen während ihres Aufenthaltes schliefen, noch ein Stückchen näher. Selbst gebrannte Keramik aus Ton, der sich in unmittelbarer Nähe zu den Zelten finden ließ, macht die Natur greifbar. Im Kontext des Ausstellungstitels *The thing is*, wird damit auch hinterfragt, inwiefern Gegenstände Aussagen über Zugehörigkeit und Identität machen können.

Ob diese Idylle womöglich nur Schein ist, hinterfragt eine interaktive Installation. Im überregionalen Kontext machen sich auch die Einheimischen und die Künstler:innen Sorgen über den Zustand ihrer Umwelt. Die Gefahren der friesischen Küste und deren Sicherheit werden in Fotografien erforscht. KOMPOST 2021 dokumentiert das daraus entstehende Spannungsverhältnis.

Soundaufnahmen aus der Landschaft wurden in musikalische Klänge umgewandelt und in Kombination mit den Gedanken anderer Künstler:innen melodisch ausformuliert. Das Ergebnis ist ein in Kollaboration entstandenes zehnminütiges Audiostück und eine Soundlandschaft, die die Gedanken der Friesländer:innen und der Künstler:innen klanglich vereinen.

Die Künstler:innen erfragen in aufeinander aufbauenden Werken, wie wir mit anderen und unserer Umwelt leben können, verarbeiten ihre Sinneseindrücke und Gedanken und geben einen Einblick in die innere und äußere Welt der Friesländer:innen.

↳ EN *During the one-week-long KOMPOST artist residency in Friesland, the Netherlands, in August 2021, ten Dutch and German filmmakers, visual artists, composers, and music producers strove to describe their surroundings with auditory, visual, and haptic works. The works exhibited were inspired by getting to know the landscape and its history and by dialogue with local residents. While the individual and collaborative processes developed in various ways, they resulted in works that are interwoven with one another:*

The animated and documentary videos put the context based on which the artistic ideas arose in concrete terms. In addition, Friesland's idyllic existence is brought a bit closer by the tents being exhibited, in which the artists slept during their stay. Nature is made palpable by self-fired ceramics made of clay found in direct proximity to the tents. In the context of the exhibition title, The thing is, what is thus questioned is the extent to which objects are able to make statements regarding belonging and identity.

The interactive installation also addresses the question of whether this idyll is perhaps only an illusion. In the supra-regional context, local residents and the artists are worried about the state of their environment. The threats to the Friesian coast and its security are examined in photographs. The exhibition KOMPOST 2021 documents the relationship of tension that arises from this.

Audio recordings of the landscape were transformed into musical sounds and formulated melodically in combination with the ideas of other artists. The result is a collaboratively produced ten-minute long audio piece and sound landscape that bring together the ideas of the residents of Friesland and the artists acoustically.

In interrelated works, the artists interrogate how we can live with others and our environment, process their sensory impressions and ideas, and provide insights into the inner and outer world of the residents of Friesland.

The artists:

- ↳ Anne Fie Salverda (Leeuwarden):
light installation and digital and analogue animations
- ↳ Nathan Koonstra (Leeuwarden):
music producer and sound artist
- ↳ Henning Bischof (Osnabrück):
filmmaker for documentary films and direct cinema
- ↳ Nora Beyer (Osnabrück):
composer of instrumental and film music
- ↳ Hassan Sheidaei (Bremen):
filmmaker with a focus on society and the environment
- ↳ Katie Ceekay (Groningen):
participatory and socio-societal-based artist
- ↳ Esther Adam (Bremen):
sound artist, artist with a focus on sculpture and painting
- ↳ Stephan Thierbach (Bremen, Berlin):
installation artist
- ↳ Jochem Knoef (Leeuwarden):
music producer and composer
- ↳ Marinus Groen (Leeuwarden):
specializes in sound effects for various media



Marta Herford
**Museum für Kunst,
 Architektur, Design**
 marta-blog.de
 marta-herford.de



© Nachlass Annelise Kretschmer, Bildnis, Annelise Kretschmer, um 1965
 LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

6.5.-14.8.2022
**der augenblick
 die fotografin
 annelise
 kretschmer**

LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

Ministerium für
 Kultur und Wissenschaft
 des Landes Nordrhein-Westfalen



Kunststiftung
 NRW

KULTUR
 STIFTUNG - DER
 LÄNDER

www.lwl-museum-kunst-kultur.de

LWL
 Für die Menschen.
 Für Westfalen-Lippe.



39.
**KASSELER
 DOK** UMENTAR
 FILM
 UND
 VIDEO **FEST**
 15.-20.11.2022 + ONLINE → 27.11.

NEXT CALL FOR ENTRIES APRIL 2022

WWW.KASSELERDOKFEST.DE

FILMLADEN KASSEL E.V. | GOETHESTR. 31 | 34119 KASSEL | FON: +49 (0)561 707 64-21 | DOKFEST@KASSELERDOKFEST.DE

Kassel Dokfest / in: Tobias W. / Getty Images / iwanee weber

= FRAUEN

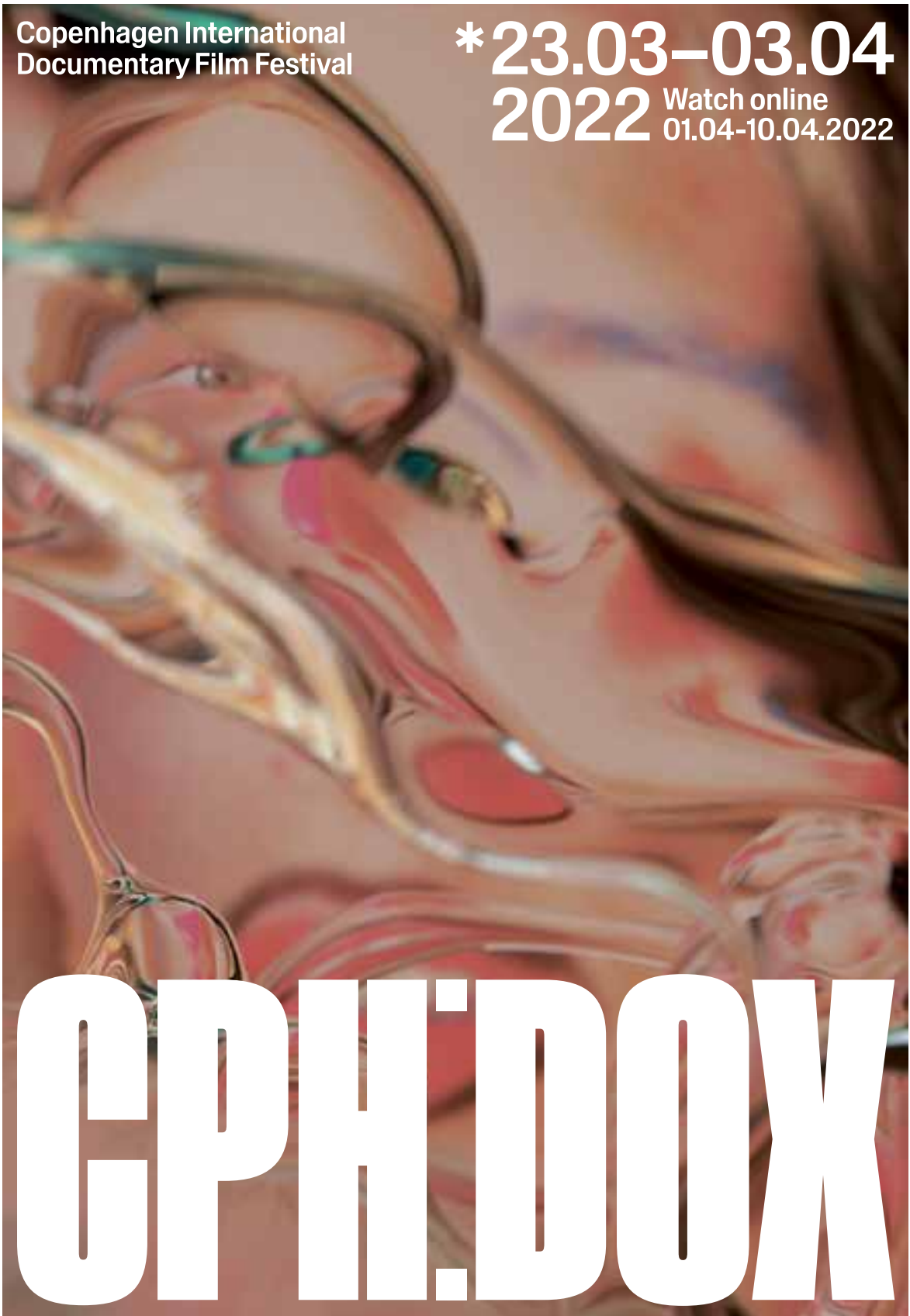
29. MAR — 03. APR 2022

= FILM = FEST

IN KÖLN & ONLINE

INTERNATIONALES
= FRAUEN = FILM = FEST
DORTMUND + KÖLN

TICKETS:
frauenfilmfest.com



Copenhagen International
Documentary Film Festival

* 23.03-03.04
2022 Watch online
01.04-10.04.2022

COPENHAGEN

COURTISANE FESTIVAL


NOTES ON CINEMA

— 21ST EDITION —
30 MARCH > 3 APRIL 2022

— 22ND EDITION —
29 MARCH > 2 APRIL 2023

GHENT, BELGIUM

WWW.COURTISANE.BE

 @COURTISANEFESTIVAL


 @COURTISANE.BE

Image: *Pseudosphynx* by Ana Vaz, Artist in Focus at Courtisane Festival 2022

32. INTERNATIONALES FILMFEST EMDEN NORDERNEY

8. – 15. JUNI 2022

FILMFEST-EMDEN.DE

Das Festival bedankt sich bei seinen Förderern:



Veranstalter: Filmfest Emden gGmbH

25.—29. Mai

2022

dokKa

save the date +++ save the date +++ save the date

das dokumentarfestival karlsruhe www.dokka.de
festival für dokumentarfilme und hördokumentationen

Curtas
Vila
do Conde
30th
International
Film
Festival
9–17 Jul
2022

Call
For
Entries
submissions
deadline
30 Apr 2022
www.festival.curtas.pt



18th Berwick Film & Media Arts Festival

The UK's Festival for New Cinema and Artists' Moving Image

Friday 9 to Sunday 11 September 2022

BFMAF

30. April – 9. Mai

kurzfilmtage.de

„... sie sind jung, experimentell, oft dokumentarisch, niemals oberflächlich unterhaltsam. Und immer auf der Suche nach etwas Neuem, Besonderem, Anderem.“
Artechock

Oberhausen

Kurzfilmtage

Internationale

68.

38. Kurzfilm Festival Hamburg

Echoes from the Future
Echoes from the Future
Echoes from the Future

31 Mai
6 Juni 2022

festival.shortfilm.com



18.03.
- 03.04.
2022



**INTERNATIONALE
KURZFILM
WOCHE
REGENS
BURG**

ALLES
©
↓
L
/ ↓
E
S
C
H
A
U
E
↓

CALL FOR ENTRIES

VIDEONALE.19
FESTIVAL FOR
VIDEO AND
TIME-BASED ARTS

19

MARCH 31 TO MAY 15, 2023
AT KUNSTMUSEUM BONN

SUBMISSION DEADLINE
JUNE 30, 2022

ALL INFORMATION AT
VIDEONALEFESTIVAL.ORG

V

VIDEONALE.19 is supported by
(as per March 2022)

The Videonale Award
is supported by

Preferred logistics
partner

FREUDE.
JOYE.
JOIE.
BONN.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



FLUENTUM



exground filmfest
wiesbaden • 11-20 nov 2022



Länderschwerpunkt Portugal • www.exground.com

INTERNATIONAL
SHORT FILM
COMPETITION

open for
participation!

apply!

2 MINUTES
SHORT FILM
COMPETITION

EXPANDED
MEDIA
COMPETITION

IST DAS EIN
ZAUBERGLAS?

AUDIOVISUAL
PERFORMANCES
AND LIVE-ACTS

STUTTGARTER
FILMWINTER
FESTIVAL FOR
EXPANDED MEDIA



MEDIA SPACE
PRACTICE &
DISCOURSE

analog

www.filmwinter.de

digital

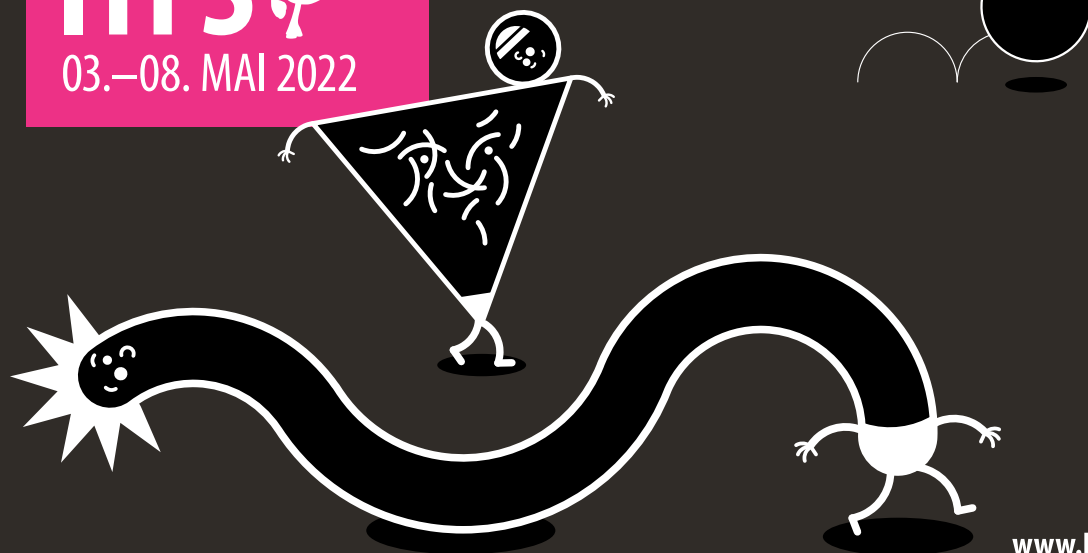
SUPPORTING
PROGRAMME

RETROSPECTIVES
WORKSHOPS
LECTURES

CHILDREN'S
AND YOUTH
PROGRAMME

THEMATIC FOCUS

ITFS
03.-08. MAI 2022



#itfs
www.ITFS.de

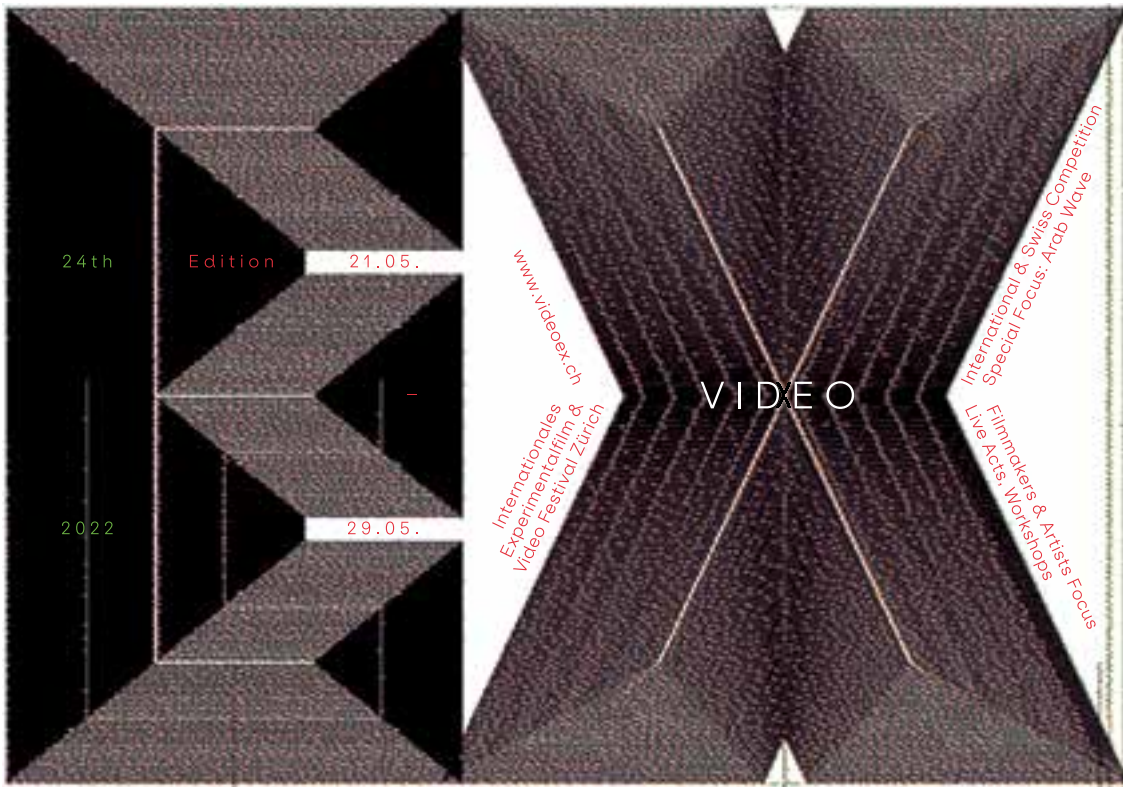
CREATED BY

film & medien festival
g GmbH

In partnership with
FMX2022

A joint venture of ITFS & FMX
animation
production days

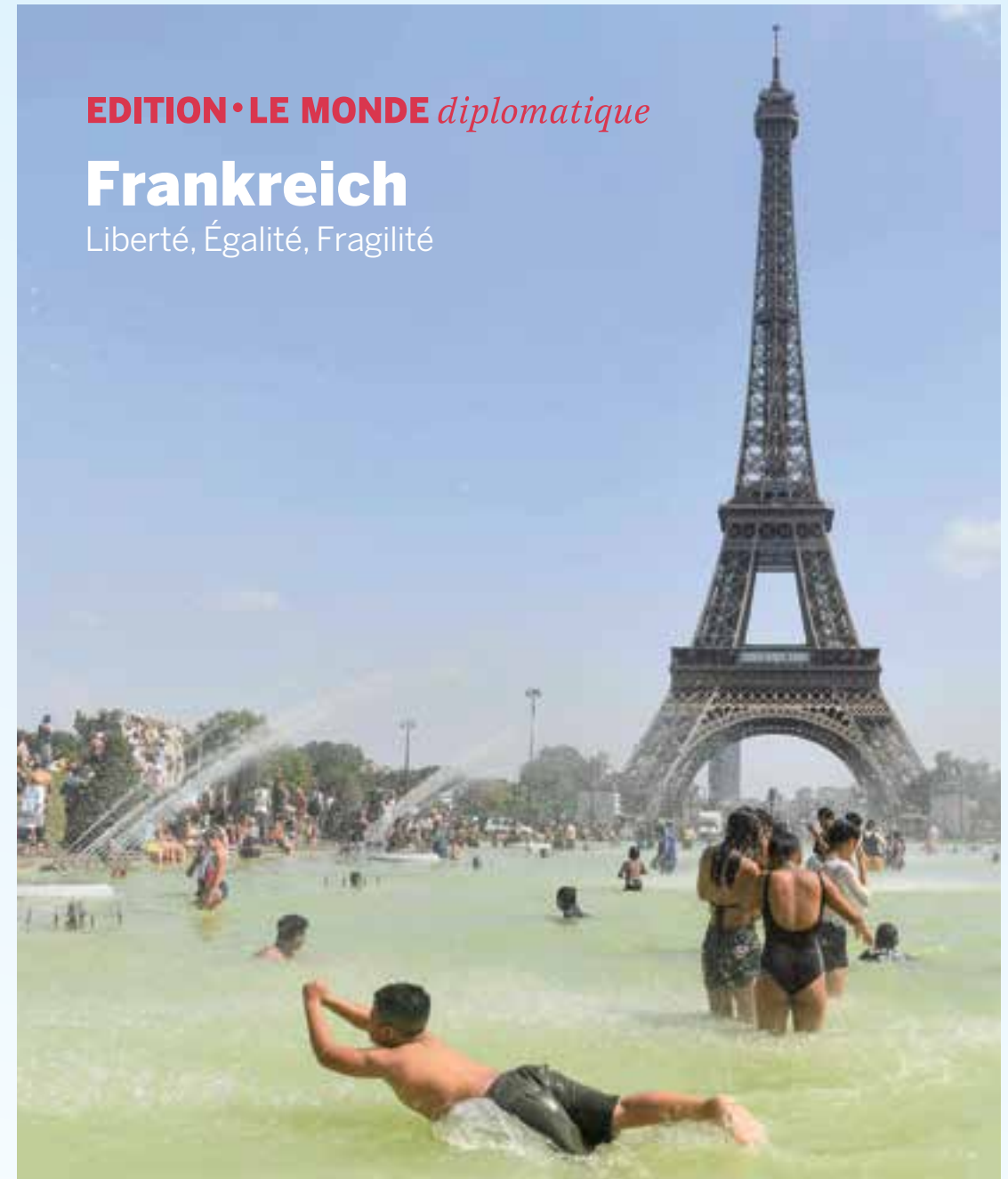
Supporter
Co-funded by the
European Union
Creative
Europe
MEDIA



EDITION • LE MONDE *diplomatique*

Frankreich

Liberté, Égalité, Fragilité



Ein Pixel
allein ist nur
ein Quadrat...

aber verbunden
ergeben sie Bilder,
die uns bewegen.



filmbuero-nds.de

die Interessenvertretung
für Filmschaffende in Niedersachsen

Jetzt
bestellen

Liberté, Égalité, Fragilité

Nach fünf Jahren Macron und zwei Jahren Pandemie scheinen Frankreichs Grundsätze von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit fragil geworden zu sein.

9,50 €, broschiert, 112 Seiten.
monde-diplomatique.de/edition-lmd
shop@taz.de • T. (030) 25 90 21 38

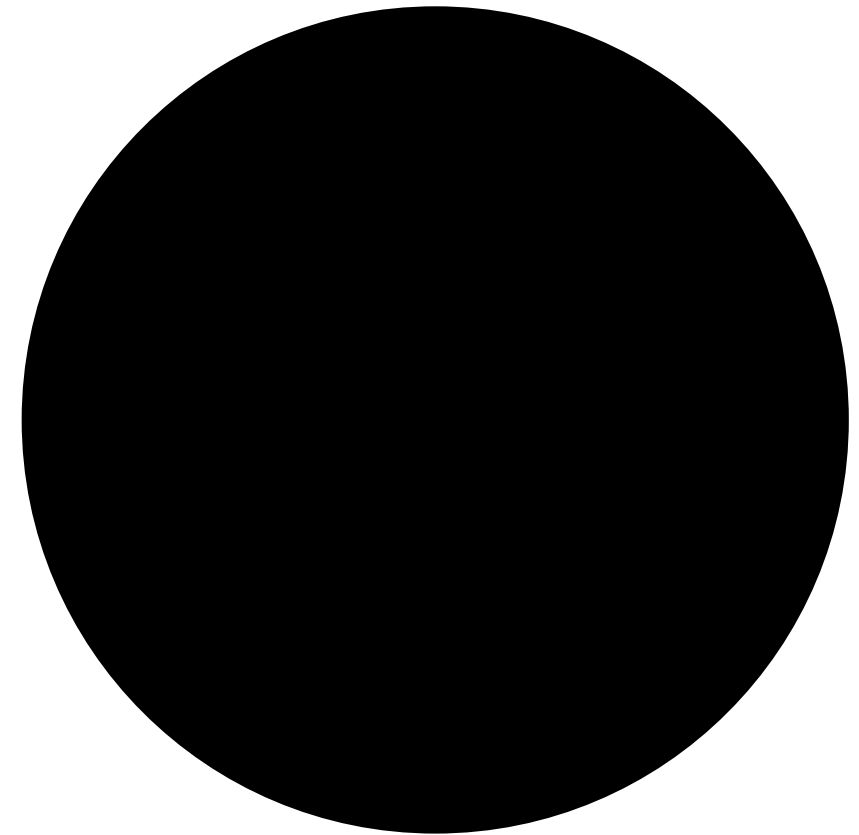
MEHR KULTUR AUS UND FÜR NRW



ZEHN
AUSGABEN
PRO
JAHR

k u l t u r w e s t . d e

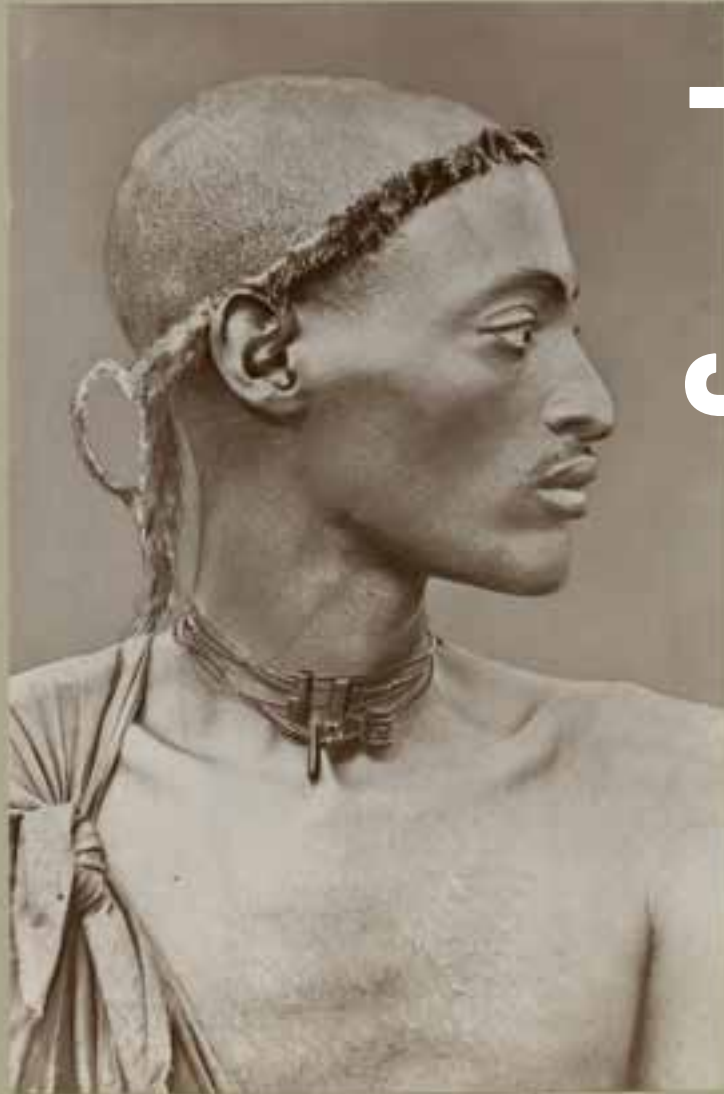
Auslöser



Auslöser is a bilingual indie print magazine
that focuses on the personal stories behind the camera.

www.ausloeser.org

Zeuge/Zeugin sein



springerin

Max Weiß, Mhima-Sullivan Kissilerobo aus Mpororo, Deutsch-Ostafrika (heute Uganda) um 1904, Glanzkolloidum, 24 x 15,8 cm., retuschierte Version
© Department für Evolutionäre Anthropologie der Universität Wien

Jahresabo (4 Hefte) € 39,00
StudentInnenabo € 32,00
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

Abo- Einzelheftbestellungen
Redaktion springerin
Museumsplatz 1, A-1070 Wien
T +43 1 522 91 24
F +43 1 522 91 25
springerin@springerin.at
www.springerin.at/en

März 2022

Camera Austria International 157

Mit Beiträgen von:
Pierre Leguillon
Jenelle Porter
Marge Monko
R.H. Lossin
Pacifico Silano
Marcus Civin
Michele Abeles
Sabeth Buchmann
Lucie Stahl
Stanton Taylor

Forum
Ausstellungen
Bücher

www.camera-austria.at/shop

Seit 1980 widmet sich die zweisprachig (ger./eng.) erscheinende Zeitschrift *Camera Austria International* der Debatte um die Rolle der Fotografie zwischen Kunst und Massenmedium, zwischen Ästhetik und sozialer Praxis, zwischen Dokument und Diskurs, Politik und Bild. Ein Abonnement umfasst vier Ausgaben ab Bestellung:
Österreich € 55,- / Europa € 66,- / Welt € 77,- / Preise inkl. Porto.



New Featured Artists on Archive of Digital Art

As a pioneer in the field of Media Arts research, the ARCHIVE OF DIGITAL ART (ADA) documents the rapidly evolving field of digital art. This overview of works at the intersection of art, science, and technology is developed in cooperation with international media artists, researchers and institutions. ADA highlights digital artists, scholars, and institutions by making thousands of artworks available, ascribing high importance to artistic inventions like innovative interfaces, displays or software.

Become an ADA Community Member | www.digitalartarchive.at

MediaAC – Media Arts Cultures – Erasmus Mundus

Joint master degree with DanubeU (AT), AalborgU (DK), Uof Lodz (PL) and Lasalle College of the Arts (SG). Preparing specialists for the demands of emerging futures in the creative and cultural sectors of our digital age. Full scholarships available

Call for applications opens October 2022 | www.mediaartscultures.eu

MediaArHistories – Certified Program or Advanced, MA

MediaArHistories is the only international MA focusing on preparing art professionals and researchers through a deep exploration of the diverse histories of Media Art, Science and Technology. Offered low-residency, parallel to employment, students gather in-person or on-line twice a year for intense ten-day seminars with internationally renowned media artists and scholars. These enriching hybrid sessions take place in Krems, Austria or other European locations and may also be attended in online form. Specialized modules are also available for individual participation: Media Arts Preservation Institute (MAPI) in Dec 2022 and Media Arts Criticism Institute (MACI) in Dec 2023.

Start: October 1st 2022

Module dates 2022: Oct 1–9 and Dec 1–9 (MAPI)

Module dates 2023: Sept 16-24 and Dec 1-10 (MACI)

University for Continuing Education Krems. Center for Image Science.

T +43 2732 893-2569 | zbw@donau-uni.ac.at | www.donau-uni.ac.at/cis



Mediale

khm.de

Interface

Animation

Code

Installation

Künste

Soundart

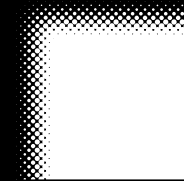
Drehbuch

Performance

Literarisches Schreiben

Art in Public Space

Kamera



Videokunst

Live-Regie

Experimenteller Film

Dokumentarfilm

Kunsthochschule für Medien Köln
Academy of Media Arts Cologne

Spielfilm

Künstlerische Fotografie

Queer Studies

Kunst- und Medienwissenschaften

Diplomstudium in 9 oder 4 Semestern

NDR KULTUR APP

Foto: Leungchopan / Fotolia



NDRkultur

LESUNGEN, HÖRSPIELE, FEATURE, INTERVIEWS UND KONZERTE:
UNSER PROGRAMM IMMER DANN HÖREN, WANN SIE ES MÖCHTEN.

Jetzt kostenlos heruntergeladen unter
ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

List of Titles

- | | | | |
|-----|---|-----|--|
| 165 | (in)visible frames (un)kept (in) visible roots | 032 | Descartes / Outtakes |
| 134 | a história começa a partir de nós /
The History Begins Starting from Us | 124 | Design for Multiple Worlds |
| 118 | Agents | 172 | Destiny Playground |
| 033 | Al-Majnoun Al-Dahek /
The Mad Man's Laughter | 039 | Devil's Peak |
| 175 | all bones break in the cold | 158 | Didn't ask 4 it |
| 068 | Altars / Shrines | 153 | distorted observations |
| 149 | An Intertwined Dream | 163 | Dolor y Gloria / Pain and Glory |
| 148 | Anamnesis | 171 | Drink tears to construct the world |
| 026 | Another Horizon | 174 | Einhorn |
| 147 | Audiovisual Fragment –
The Language of Memories | 085 | El cuervo, la fosa y la yegua /
The Raven, the Trench and the Mare |
| 155 | Auf der Kläranlage / Waste Water Treatment
Plant | 058 | Electrical Gaza |
| 158 | Augusta | 160 | ERSATZHANDLUNG /
ANGER MANAGEMENT PLOT |
| 047 | Bashtaalak sa'at /
Shall I Compare You to a Summer's Day? | 178 | Escape |
| 096 | Basking in what feels like 'An Ocean of Grace'
I soon realise that I am not looking at
it but rather that I AM it, recognising myself | 057 | Europa |
| 095 | Ben | 171 | exercises of discipline |
| 036 | Bhata Bhoka Dukha / Rice Hunger Sorrow | 067 | Expression of the Sightless |
| 041 | Bird in Italian is Uccello | 164 | Fahrendes Bett |
| 151 | Bittersweet Parade | 135 | Falling |
| 079 | Black Beach/Horse/Camp/The Dead/Forces | 038 | False Wife |
| 178 | Blaue Bedrohung | 077 | Farmacopea |
| 070 | Blessed Blessed Oblivion | 034 | Father, Limping through a Field of Clover |
| 046 | By the Throat | 173 | FIGURE 1.2 |
| 062 | Caco, João, Mava and Rebecca.
From nothing to something
to something else, part 2 | 152 | Floating |
| 065 | Cat Food | 138 | Following the Shadow: Route to the North |
| 174 | Chen ist tödlich | 104 | Forest Law |
| 072 | Come Coyote | 160 | fragile – handle with care |
| 070 | CoNec | 178 | Fragments of 40,7 m^3 |
| 027 | Crime and Expiation by JJ Grandville
or How to Shoot an Open Secret? | 063 | Future from Inside |
| 120 | Crip Ecologies | 029 | Galb'Echaouf |
| 060 | Danzas lunares / Lunar Dances | 098 | Game Keepers without Game |
| 178 | Das kleinste Glück | 077 | Gosila |
| 142 | Das Radl der Zeit/ The Wheel of Time | 026 | Half Wet |
| 038 | Datura's Aubade | 134 | Hazm kardan dushvor astâ |
| 169 | Day 'N' Nite | 072 | Hétpróba / Seven Trials |
| 061 | Deep Sleep | 042 | Home When You Return |
| 178 | Der Auflauf der Dinge /
A Mishmash of Things | 146 | Homo Sapiens |
| | | 059 | Horaizon |
| | | 025 | How to Improve the World |
| | | 093 | I Gave My Love a Cherry That Had no Stone |
| | | 045 | Icarus (After Amelia) |
| | | 133 | Ich hab' immer gemacht was ich wollte /
I Always Did What I Wanted |
| | | 154 | Inflated Venus |
| | | 028 | Instant Life |
| | | 051 | Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo /
Shakespeare and Victor Hugo's Intimacies |
| | | 052 | Introduction to the End of an Argument /
Intifada – Speaking For Oneself...
Speaking For Others... |
| | | 080 | Inventario / Inventory |
| | | 143 | Invisible Hands |
| | | 112 | Jerrycans to Can Jerry |
| | | 037 | Kicking the Clouds |
| | | 135 | Kunststücke / Stunts |
| | | 029 | L'incanto / Enchantment |

083	La cabeza mató a todos / The Head Killed Everything	155	shatt al'arab
076	La cueva negra / The Black Cave	176	show me what i am
040	Lamarck	091	Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck
081	Laurel Sabino y Jagüilla	067	Sirens
144	Les yeux dans les yeux, de Vavriceck	139	Site
061	Lightning	062	Skin Film
056	Limbé	125	Smart Things at Work
063	Lithic Coda	164	Smells Fishi
137	Lob der stumpfen Arbeit / In Praise of Boring Work	060	Sol de Campinas
148	Looking Out	043	Sonne unter Tage / Sun under Ground
170	Lowering	178	SOUNDSCAPE
175	Made for bigger things	068	Strangely Ordinary This Devotion
078	Marché Salomon	055	Strata of Natural History
080	Matrulla	116	Sugar Walls Teardom
069	Mbaracás	031	Surface Rites
159	my little dove	108	Synthetic Seduction
032	Neimenovani fragmenti #6 / Fragments Untitled #6	161	Syria is safe
039	News from Nowhere	162	Systemchange
091	Night for Day	147	The Attendees
097	No Trace of Accelerator	035	The Capacity for Adequate Anger
165	No Words of Warmth	149	The Cliff
178	No-Exit	092	The Diamond (Descartes's Daughter)
084	Nuevos materiales / New Materials	128	The Life of a Self-Eating Table
151	Ohne / Without	094	The Pips
081	Ojos para mis enemigos / Eyes for My Enemies	114	The Table That Eats Itself
083	Oneiromancer	179	The.Trashhhhh
106	Op-Film: An Archaeology of Optics	180	TIED UP
082	Oriana (Ausschnitt) / Oriana (excerpt)	024	Tiqui Tiqui Ti Went North (se fue pal norte)
078	Otros usos / Other Uses	136	Too Close To See
023	Papagalo, what's the Time?	163	Trans Femme Force
043	Per una selva oscura / Through a Dark Forest	127	Tranxxeno Becomings in Decolonial Speculative Futures: Amateur Lichenology
126	Personhood of a Forest	182	Try to describe a place
066	Petah-Tikvah	030	Un viento roza tu puerta / A Wind Grazes Your Door
055	Piedra de Sol part 1 / Sun Stone part 1	178	Unstillbar
064	Pilot Butte / Pilot Light	071	Vivian's Garden
172	Point of (end)shame	138	Vom Wald / On the Forest
064	Premium Connect	173	Vorhang auf und zu
136	Radiant Flux	161	Waiting for Green
048	Rampart	170	WALK ABOUT
168	Reyers Lark at Nashville Hudson	066	Water Sark
056	Riley Roily River	146	What Matters
179	robots & objects	169	What's in the Dark
053	Rocio	162	When Elephants Come to Town
049	Rote Ohren fetzen durch Asche / Flaming Ears	133	While I still Have a Voice
046	Sab Changa Si / All Was Good	168	Wie klein ich bin
140	Safe Waters	152	Windpark Holleben: Ein Lichtspiel bei Nacht / Holleben Wind Farm: A Play of Light at Night
084	Safehouse	141	Wir sind alle Kanaken / We Are All Kanaken
156	scanning potential void for an int u it ion	166	without destination
090	Sea Oak	044	Yarokamena
154	Sehende Lichter / Seeing Lights	110	Zen for Hoejabi
153	self-made-man	159	Zukünftiges Denkmal für den geduldeten Afghan*innen
		156	Zwischen den Spiegeln / Between Mirrors

List of Authors

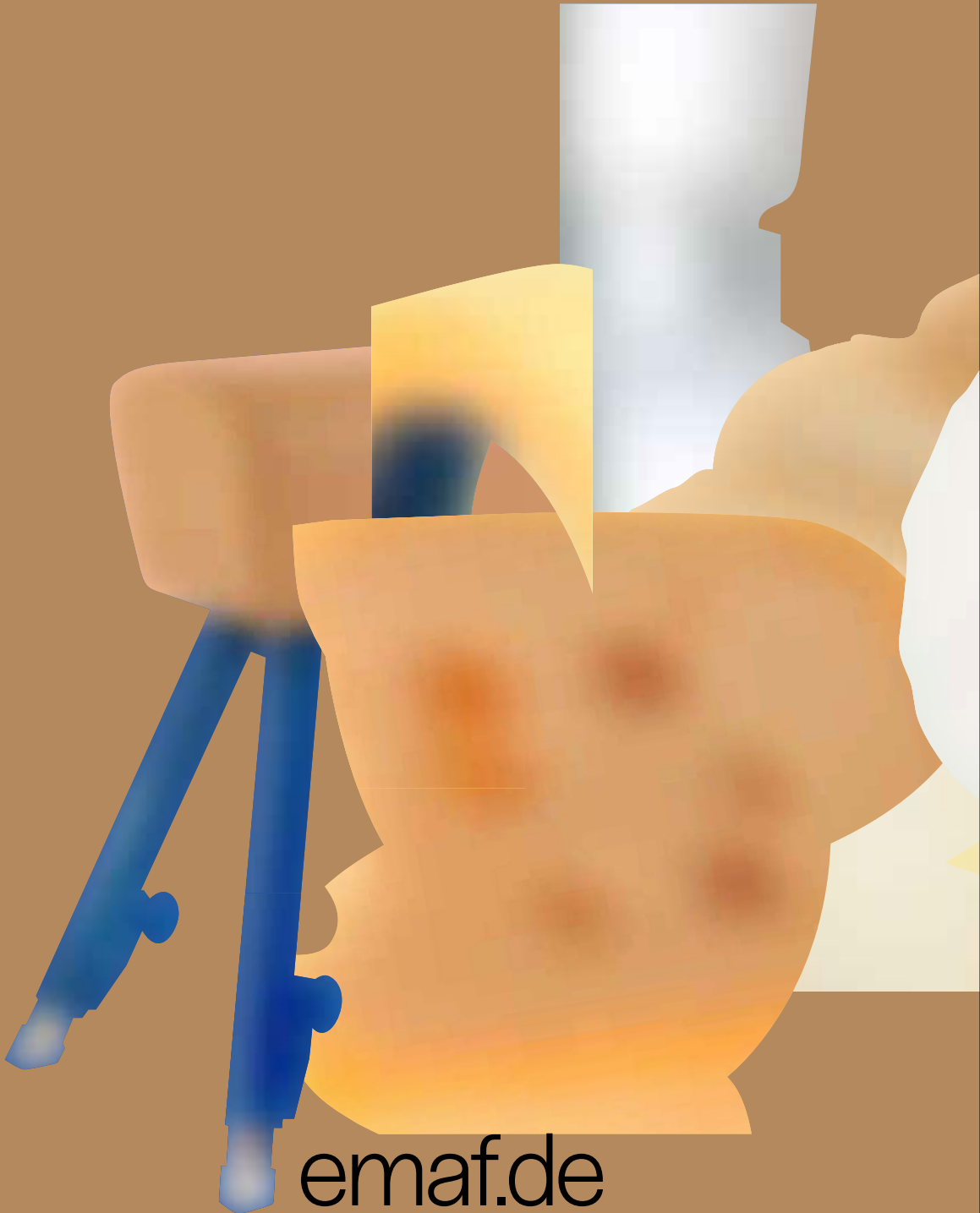
029	El Montassir, Abdessamad	155	Kobert, Paul
042	Elsaesser, Carl	180	Köhler, Lena
139	Emadi, Marzieh	182	Koonstra, Nathanaël
137	Ergen, Hicran	061	Kos, Marlene
031	Ferko, Ryan	067	←
169	Flohr, Jonathan	056	Kos, Paul
126	Forest Curriculum	061	←
180	Frei, Maria	064	←
138	Gabriel, Nils	067	←
166	Gebhard, Sina	161	Kunimoto, Takashi
043	Gerbaulet, Alex	163	Kürschner, Luis
173	Glass, Matilda	043	Lefrant, Emmanuel
028	González Monroy, Juan David	178	Lehmann, Katharina
048	Grba Singh, Marko	135	Lehner, Marie Luise
152	Greiner-Bechert, Lisann	039	Liu, Simon
182	Groen, Marinus	179	Lücking, Marcus
133	Gueorguieva, Djoana	070	Manna, Jumana
174	Guo, Chen	033	Mansour, Alaa
153	Hamann, Jo	038	Martinod, Jean-Jacques
062	Hart, Emma	159	Matos, Rita de
047	Hassan, Mohammad	072	Maurer, Dóra
	Shawky	040	Mayland, Marian
178	Heinrichs, Joscha	137	Meyer, Sebastian
106	Henderson, Louis	165	Meyron, Sarai
156	Henning, Vanessa	036	Mohanty, Paribartana
147	Hernandez, Bruno	134	Monteiro, Vitória
158	hitus	169	Morita, Keita
147	Holland, Annelieke	180	Mourad, Aline
037	Hopinka, Sky	108	Munk, Marie
176	Hoppe, Linda	055	Muñoz, Jeannette
168	Huang, Yuxiao	138	Musrepov, Anvar
026	Irijalba, Carlos	143	Nagy, Simon
135	Jaik, Pille-Riin	058	Nashashibi, Rosalind
154	Junker, Niklas	071	←
044	Jurado, Andrés	161	Neergaard, Maia Torp
112	Kahane, Leon	025	Nguyen Trinh, Thi
153	Kappmeier, Lukas	171	Nigo, Miki
133	Karaman, Selin	051	Olaizola, Yulene
114	Karga, Valentina	124	Paim, Nina
128	←	154	Papke, Merlind
134	Karimi, Nazira	066	Patir, Ruth
125	Kennedy, Jenny	146	Pfenninger, Désirée
170	Khatskevich, Veranika	158	Polzer, Fritz
178	Kiel, Christina	049	Pürrer, Ursula
028	Kim, Andrew	161	Rachman, Dani
151	Kim, Han	034	Reinke, Steve
151	Kind, David	063	ReStack, Dani
035	Kirchenbauer, Vika	068	←
136	Kjaer-Hansen, Hans	072	←
161	Klamt, Frederic	063	ReStack, Sheilah
153	Kling, Maxi	068	←
125	Kloiber, Julia	072	←
182	Knoef, Jochem	064	Rezaire, Tabita
178	Knol, Roman	116	←
127	Knouf, Adriana	060	Rinland, Jessica Sarah
		067	←
		053	Ruiz Vergara, Fernando
056	Abonnenc, Mathieu Kleyebe		
164	Ackermann, Josephin		
182	Adam, Esther		
061	Alsharif, Basma		
032	Alvarado, Alejandro		
031	Anoushahpour, Faraz		
031	Anoushahpour, Parastoo		
124	Ansari, Ahmed		
155	Assir, Samira		
148	Azouz		
156	Baek, Seunghoon		
039	Balcom, Ben		
026	Barber, Stephanie		
140	Barbieri, Anna		
032	Barquero, Concha		
159	Baumann, Tom Joris		
043	Bernien, Mareike		
182	Beyer, Nora		
104	Biemann, Ursula		
126	←		
182	Bischof, Henning		
046	Borenstein, Amir		
152	Börger, Lisa		
046	Braggs, Teresa A.		
173	Bruno, Eva		
149	Bucuzzo, Michael		
069	Caetano		
126	←		
030	Castrillo, Jorge		
029	Caterina, Chiara		
182	Ceekay, Katie		
106	César, Filipa		
168	Chauvin, Don Felix		
149	Chen, Hangfeng		
055	Colectivo Los Ingrávidos		
060	←		
068	←		
070	Collins, Eden Tinto		
038	Crewe, Jamie		
136	Cyan, Kristina		
161	Darussalam, Perkasa		
062	de Boer, Manon		
108	Deja, Stine		
125	Delfanti, Alessandro		
032	Doplgenger		
028	Dornieden, Anja		
110	Ehrenstein, Anna		

059	Rustamova, Meggy	159	Tamburini, Emilio
139	Saadat, Sina	104	Tavares, Paulo
161	Sahid, Deden M.	148	Tedeschi, Janos
171	Sahiti, Leon	057	Themerson, Franciszka
141	Saint Pere, Kervin	057	Themerson, Stefan
052	Salloum, Jayce	182	Thierbach, Stephan
045	Salmon, Margaret	174	Tsai, I-Chieh
182	Salverda, Anne Fie	023	Vaikla, Ingel
073	Santiago Muñoz, Beatriz	146	van Nimwegen, Astrid
027	Savant, Renu	172	Vasileva, Elizaveta
162	Schamborski, Nick	165	Vazquez, Renato
049	Scheirl, Ashley Hans	180	Wagner, Fritz
049	Schipek, Dietmar	120	Walden, RA
170	Schlingemann, Caroline Antonia	038	Walker, Bretta C.
163	Schnäbele, Lexi	086	Wardill, Emily
163	Schüttkemper, Daphne	172	Wei, Jiale
182	Sheidaei, Hassan	160	Weidenfeld, Alissa Mirea
063	Smith, Sam	160	←
024	Solar Villaseca, Isabella	046	Weiss, Effi
118	Sosunova, Anastasia	041	Wieland, Gernot
175	Spät, Konstanze	065	Wieland, Joyce
178	Stumpf, Benjamin F.	066	←
143	Sudermann, Lia	180	Witowski, Daniela
052	Suleiman, Elia	175	Wolf, Hannah
144	Takriti, Huda	142	Wurzer, Pia
126	Talevi, Rosario	162	Yun, Hyejeong
		178	Zumholz, Maria

The thing is:

35 years of EMAF!

Congratulations &
herzlichen Glückwunsch
von nordmedia



emaf.de